MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI

Prof. univ. dr. **Eugen Negrici** (coordonator)

Octavian Soviany **Dorica Boltașu** **Mimi Gramnea**
Ana-Maria Chemencedji **Mioara Colțea**

Limba și literatura română

manual pentru clasa a XII-a

toate filierele, profilurile și specializările



NICULESCU

Acest manual a fost aprobat prin Ordinul minstrului Educației, Cercetării și Tineretului nr. 1342/4 din 19.06.2007, în urma evaluării calitative și este realizat în conformitate cu programa analitică aprobată prin Ordin al ministrului Educației, Cercetării și Tineretului nr. 5959 din 22.12.2006.

Manualul este valabil și pentru clasa a XIII-a, ciclul superior al liceului, filiera tehnologică, ruta progresivă de calificare profesională.

Referenți științifici:
Prof. dr. **Gheorghe Lăzărescu**
Prof. gr. I **Olimpia Platon**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Limba și literatura română: manual pentru clasa a XII-a / Eugen Negrici (coord.), Octavian Soviany, Dorica Boltașu,... – București: Editura NICULESCU ABC, 2007
Bibliogr.
ISBN 978-973-08742-9-1

I. Negrici, Eugen (coord.)
II. Soviany, Octavian
III. Boltașu, Dorica

821.135.1.09(075.35)

Adresa: B-dul Regiei 6D
060204 – București, România
Tel: (+40)21-312.97.82
(+40)21-312.97.84
Tel/Fax: (+40)21-312.97.83
Call center: (+40)21-314.88.55
E-mail: club@niculescu.ro
Internet: www.niculescu.ro

Redactor: *Georgeta Vîrtic*
Procesare computerizată: *Lucian Curteanu*

Tipărit în România

ISBN 978-973-08742-9-1

Deșteaptă-te, române!

versuri: Andrei Mureșanu
muzica: Anton Pann

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi în lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman,
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte un nume de Traian!

Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Române națiune, ai voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viață-n libertate ori moarte!“ strigă toți.

Preoți, cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină,
Deviza-i libertate și scopul ei preasfânt,
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pământ!



Dragi elevi,

Începe încă un an de liceu şi ne bucurăm că putem fi alături de voi în această frumoasă perioadă din viaţa voastră. Am încercat – şi sperăm că am reuşit – să realizăm un manual atractiv şi interactiv pentru orele de limba şi literatura română din clasa a XII-a.

Conceput în conformitate cu programa, manualul oferă informaţie şi este în acelaşi timp un instrument de lucru în clasă.

Vă propunem, aşadar, o prezentare a literaturii în contextul cultural românesc şi european, urmată de sugestii şi tehnici diferite de abordare a textului. Nu veţi scăpa de teme; ele sunt însă stimulative, diverse, urmărind deprinderea cu modalităţile de studiu aprofundat al literaturii. Am inserat şi trimiteri bibliografice, atât la volume de istorie, teorie şi critică literară, cât şi, în micile antologii, la titluri de beletristică din literatura română şi din cea universală.

Dezbaterile şi studiile de caz, precum şi lecţiile de limbă şi comunicare vă ajută să vă însuşiţi cunoştinţele necesare utilizării adecvate a limbii române, să vă perfecţionaţi tehnicile argumentative şi de exprimare orală şi scrisă, în conformitate cu normele actuale ale limbii române.

Am aşezat, la final, testele de evaluare, cu o structură complexă, cuprinzând toate nivelurile de studiu al limbii, precum şi cerinţe de redactare a unor eseuri pe teme diferite. Urmează tabele recapitulative pentru urmărirea fenomenului cultural în evoluţie şi dintr-o perspectivă mai largă, precum şi, în ultimele pagini, repere bibliografice generale.

Sperăm că, la sfârşit, înainte de Bacalaureat, veţi fi convinşi, la rândul vostru, că literatura nu înseamnă nici limbaj ilizibil, nici câteva cărţi prăfuite, nici o simplă „materie” care trebuie repede „ingurgitată” pentru teză sau pentru un examen care bate la uşă. Literatura este o lume din care tu poţi să înveţi despre alţii, despre frumos, despre tine însuţi şi despre viaţă. Literatura, ca orice formă de artă, de la pictură şi fotografie până la muzică şi cinema, te formează ca om.

Vă dorim mult succes şi... un an şcolar cât mai frumos!

Autorii

SUMAR

POEZIA INTERBELICĂ

REPERE GENERALE

1

„Conceptualismul clasic, rece și măsurat, ca și retorismul romantic, tumultuos, dar ascultând totuși de legile logicii, sunt amândouă respinse, în numele unei spontaneități (moderne, *n.n.*) care vrea să surprindă un flux interior adânc și continuu, o pânză de viață subterană. Se înțelege că în felul acesta poezia nu-și repudiază principiile, ci doar își schimbă zeii tutelari: în locul adevărului obiectiv ea vrea să-și impună propriul adevăr; în locul discursului logic ea își făurește o nouă formă de expresie; în locul unui instrument deja constituit, ea își inventează clipă de clipă limbajul. Ea are acum ambiția de a fi nu o copie, nici o oglindire plată a realului, ci o replică originală, față de realitate, proprie fiecărui creator."

Ștefan Aug. Doinaș, *Metaforă și viziune*,
în volumul *Lampa lui Diogene*

FIŞIER TEORETIC



Calea Victoriei, București, 1930

Modernismul

Termenul de **modern** se definește într-o manieră relativă, prin raportare la tradiție, la elementele conservatoare. Modernul își susține apartenența la câmpul noutății, al inovației, al invenției. Prima manifestare a „modernilor" se manifestă în secolul al XVI-lea, când începe o dispută estetică din pricină că umaniștii pun la îndoială principiul imitației, în favoarea libertății creatoare. În secolul al XIX-lea, ideea de **modernitate** renaște în contextul emergenței romantismului, iar la sfârșitul secolului al XIX-lea **modernismul** caracterizează o mișcare culturală amplă, care include câmpul literar, arhitectura și artele.

Noțiunea de modernitate, care denumește o epocă întreagă de evoluție culturală, a devenit o miză importantă în dezbaterile teoretice ale secolului XX. A dezvoltat două sensuri: primul se asociază ideii de progres tehnologic și se referă la condițiile social-economice inerente mondializării și dezvoltării informației; cel de-al doilea este folosit pentru producția literară și artistică.

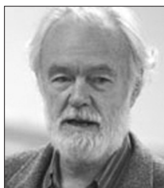
Primele semne ale modernității culturale se ivesc în jurul operei lui Charles Baudelaire (*Florile răului*, 1857), dar apogeul este reprezentat în primele decenii ale secolului al XX-lea prin coexistența cubismului francez, a expresionismului german și a futurismului italian.

Operele moderne se definesc prin câteva trăsături: ruptura cu tradiția; tema crizei existențiale și a absenței sensului; accentul pus pe tot ceea ce ține de prezent și respingerea, în general, a trecutului; renunțarea la pretenția de unitate de sens și de structură; tema orașului; imagini ale industrializării și ale tehnologiei. Strategiile diverse ale moderniștilor includ ironia, parodia, citatul, jocurile de limbaj, autoreflexivitatea.

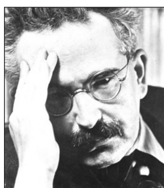
Apariția modernismului este strâns legată de **obsesia efemerității**, a schimbării necontenite care caracterizează viața modernă.

Această conștiință a efemerității tuturor lucrurilor acreditează **ideea creației distructive**, despre care a vorbit pentru prima dată filosoful german Friedrich Nietzsche, care încerca să demonstreze că modernul nu constituie altceva decât energia vitală, dorința de a trăi și de a domina, înotând într-o mare a dezordinii, a anarhiei, a distrugerii, a alienării individuale și a disperării.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



David Harvey (n. 1935)
Este antropolog, geograf, eseist și critic de origine engleză, stabilit în SUA. Este un cercetător cu o contribuție importantă la dezvoltarea studiilor sociale (*Experiența urbană*, 1989, *Justiție, Natură și geografia Diferenței*, 1996) și un exeget al postmodernității, în cartea intitulată *Condiția postmodernității* (1989), unde privește fenomenul din perspectiva contradicțiilor capitalismului însuși.



Walter Benjamin (1892–1940)
Filosof german, reprezentant, alături de Erich Fromm, Herbert Marcuse, Theodor Adorno etc., al Școlii de la Frankfurt, de orientare neomarxistă. În eseul său *Opera de artă în epoca reproducerii mecanice* vorbește despre caracterul „auratic" al artei moderne – în sensul că artistul modern trebuie să-și asume o aură de creativitate, din care rezultă unicitatea operei sale.

Află mai mult

„Modernitatea reprezintă ceea ce este tranzient, trecător, neprevăzut; este o jumătate a artei, cealaltă fiind eternă și imuabilă."

(Charles Baudelaire, *Pictorul vieții moderne*)

Transpusă în domeniul artistic, ideea creației distructive s-a concretizat prin elaborarea unor **noi coduri, limbaje, tehnici și procedee**, destinate **să surprindă dinamismul unei realități în continuă transformare printr-un efect instantaneu**, apelând la o **strategie a șocurilor** și la o **tehnică a discontinuității**. În același timp, **comercializarea producției artistice** i-a atras pe creatorii de artă într-o **competiție de piață** care avea să întărească procesele de distrugere creativă din domeniul esteticului. Astfel arta modernistă devine, după expresia gânditorului german Walter Benjamin, o **artă auratică**, în sensul că „artistul trebuia să-și asume o aură a creativității, a dedicației față de artă, de dragul artei, pentru a produce un obiect cultural care urma să fie original, unic și de aici posibil de valorificat la un preț de monopol" (David Harvey).

Dezvoltarea posibilităților tehnologice a avut de asemenea o mare influență asupra artei și literaturii. Același Walter Benjamin vorbea astfel în celebrul său eseu *Opera de artă în epoca reproducerii mecanice* despre faptul că perfecționarea tehnicii de a reproduce și vinde cărți și imagini publicului larg, asociată cu inventarea fotografiei și apoi a cinematografului (la care s-au adăugat ulterior radioul și televiziunea) a modificat radical condiția artei și a artistului. A existat, de asemenea, o parte a modernismului care a vehiculat **mitul mașinii**, a mitizat tehnologia modernă și a considerat că un poem nu reprezintă decât „o mașinărie alcătuită din cuvinte".

Totodată, sub impactul evenimentelor politice din prima jumătate a secolului al XX-lea (revoluția bolșevică din Rusia, ascensiunea fascismului italian și a nazismului german), **arta dedicată politicului** a contaminat anumite cercuri și grupări moderniste, în strânsă relație cu ideea creației distructive și a edificării unei „noi lumi". Mișcarea suprarealistă are, astfel, declarate simpatii comuniste, futuriștii italieni sau poetul american Ezra Pound sunt fascinați de figura lui Mussolini. „Estetizarea politicii prin producerea unor mituri atât de copleșitoare (…) – scria în această ordine de idei David Harvey – a reprezentat partea tragică a proiectului modernist".

Toate aceste aspecte fac din modernism un **fenomen complex și contradictoriu**, destul de anevoie de definit.

Puțină filosofie!

Friedrich Nietzsche este un filosof german din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, considerat unul dintre întemeietorii gândirii moderne. În centrul concepției sale despre lume se găsește „lupta pentru putere" prin care omul își afirmă plenar energia sufletească și capacitățile creatoare, încercând să realizeze saltul spre supraom. Prima lui scriere importantă este *Nașterea tragediei*, în care autorul descoperă în vechea cultură greacă două tendințe esențiale: **apolinicul** (plastică, poezia epică) legat de cultul formelor frumoase, ordine, echilibru și armonie și **dionisiacul** (poezia lirică, muzică), pus în legătură cu stările de extaz mistic, prin intermediul cărora adepții zeului Dionysos retrăiau patimile acestuia (potrivit unei legende Dionysos-copil a fost sfâșiat de titani și reînviat de tatăl său, Zeus). O altă scriere reprezentativă a lui Nietzsche este poemul filosofic *Așa grăit-a Zarathustra*, avându-l ca protagonist pe Zarathustra (numele germanizat al profetului persan Zoroastru), unde construiește teoria supraomului, care este întruchiparea voinței superlative de putere (esența cea mai intimă a ființei), fiind destinat – în viziunea filosofului – să ia locul omului.

Particularităţile liricii moderniste

Trăsăturile generale ale poeziei moderne au fost evidențiate mai ales de către teoreticianul german Hugo Friedrich în lucrarea sa *Structura liricii moderne* (1956). Printre acestea se cuvine să amintim:

• **preocuparea pentru o poezie de cunoaștere**, care vizează metafizicul și își propune să fie o „nouă etică” sau chiar o „nouă religie”;

• apelul la **funcția simbolică** a limbajului;

• **principiul disonanței** (nepotrivirii) care se manifestă între conținut și formă, întreg și părțile lui sau părțile aceluiași întreg. El se manifestă de asemenea la nivelul eului poetic, prins între trăiri antagonice, între care nu există nici o posibilitate de conciliere;

• **fragmentarismul**: poemul modernist se constituie din secvențe fără legături evidente între ele, între care există mai degrabă tensiuni decât consonanțe;

• **depersonalizarea**: Edgar Allan Poe arăta că sentimentul (cultivat de romantici) reprezintă o „intoxicație a inimii” și este impropriu în travaliul artistic, care trebuie să fie o elaborare „la rece”. Sub influența lui Poe (pe care l-a tradus în franceză și l-a făcut cunoscut în Europa), Baudelaire considera, la rândul său, că poetul trebuie să renunțe la „sensibilitatea inimii”, înlocuind-o printr-o „sensibilitate a imaginației”. Se ajunge astfel la o lirică depersonalizată, în care eul poetic tinde să fie o prezență tot mai discretă;

• **dezumanizarea**: reprezintă faza accentuată a depersonalizării, se manifestă mai ales în modernismul secolului XX. Termenul a fost introdus de filosoful spaniol José Ortega y Gasset într-un eseu intitulat *Dezumanizarea artei*. El consideră arta modernă o artă dezumanizată din care subiectul uman a dispărut sau e plasat într-o poziție periferică, fiind înlocuit de obiecte, iar marile teme artistice (dragostea, moartea, timpul) sunt parodiate;

• **estetica urâtului**;

• **principiul fanteziei dictatoriale**: poetul modernist nu mai „redă”/„exprimă”, ci își propune să creeze universuri posibile, care se supun doar propriei sale imaginații;

• **indiferența la gustul publicului comun** (numită de Hugo Friedrich „plăcerea aristocratică de a displăcea”);

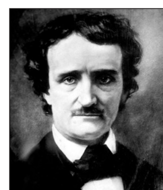
• **„noul limbaj”** caracterizat prin:

– ambiguitate;
– metaforism (metafore foarte îndrăznețe, care asociază termenii cei mai îndepărtați);
– sintaxă eliptică sau contorsionată;
– preferința pentru versul alb.

Reprezentanţi

Franța: G. Apollinaire, Max Jacob, Henri Michaux, Saint-John Perse
Anglia: W.B. Yeats, Dylan Thomas
Italia: G. Ungaretti, E. Montale
Spania: Antonio Machado, Juan Ramón Jimenez, Federico Gárcia Lorca
Austria: Rainer Maria Rilke
Rusia: V. Hlebnikov, V. Maiakovski, B. Pasternak, O. Mandelștam
Grecia: K. Kavafis, Gh. Seferis
SUA: T.S. Eliot, Ezra Pound, William Carlos Williams, Wallace Stevens, Sylvia Plath
America Latină: J.L. Borges (Argentina), C. Vallejo (Peru), Pablo Neruda (Chile), Octavio Paz (Mexic)

MIC DICŢIONAR DE AUTORI



Edgar Allan Poe (1809–1849)
Mare scriitor romantic american, ale cărui idei despre poezie sunt expuse în eseul *Principiul poetic*, unde autorul se detașează de romantism și anticipează estetica poeziei moderne, considerând că actul poetic este o operație asemănătoare cu rezolvarea unei probleme de algebră. Este autorul unor poeme celebre (*Corbul*, *Ulalume*, *Anabel Lee*). A scris de asemenea nuvele fantastice, care se caracterizează printr-o atmosferă tenebroasă și apăsătoare (*Prăbușirea casei Usher*, *Manuscris găsit într-o sticlă*, *Masca morții roșii*) și a fost creatorul povestirii polițiste (*Crimele din Rue Morgue*, *Misterul Mariei Roget*).



Stephane Mallarmé (1842–1898)
Reprezentant al așa-numitei „poezii pure”, a fost adeptul unei lirici de limbaj, care le conferă cuvintelor, după ce au fost aduse la starea de „neant”, adică golite de sensurile lor uzuale, semnificații noi și neașteptate. Printre operele sale cele mai reprezentative se numără *Irodiada*, *După-amiaza unui faun*, ca și poemul în proză *Igitur*.



José Ortega y Gasset (1883–1955)
Celebru filosof și eseist spaniol, autorul eseului *Dezumanizarea artei*, în care definește arta secolului XX ca pe o artă „dezumanizată” ale cărei principale particularități ar fi: estomparea subiectului uman, ce tinde să fie înlocuit printr-un univers de obiecte și parodierea marilor teme artistice: dragostea, moartea, timpul etc.

MIC DICŢIONAR DE AUTORI



Sylvia Plath (1932–1963)
Poetă americană care, după sinuciderea ei din 1963, a devenit o adevărată legendă a literaturii de peste Ocean. Versurile sale exprimă sensibilitatea acută, aproape bolnăvicioasă, a unui suflet inadaptabil.



Vladimir Maiakovski (1893–1930)
Poet și dramaturg, creatorul futurismului rus, pe care îl ilustrează în celebrele sale poeme de dragoste *Norul cu pantaloni* și *Flautul vertebrelor*. Aderă din convingere la idealurile revoluției bolșevice și îi dedică un amplu poem lui V.I. Lenin. A scris de asemenea piesele de teatru *Misterul buf, Baia* și *Ploșnița*. Se sinucide în 1930, după ce a avut prilejul să descopere adevărata față, întunecată, a comunismului.



Boris Pasternak (1890–1960)
Mare poet și prozator rus, laureat al premiului Nobel pentru Literatură (1958) pe care este constrâns să-l refuze, la presiunea autorităților sovietice. Este autorul unor cunoscute volume de versuri (*Sora mea – viața*), dar mai ales al celebrului roman *Doctorul Jivago* în care prezintă viața societății rusești din primele decenii ale secolului al XX-lea, dar și una dintre cele mai tulburătoare povești de dragoste din literatura contemporană.

Curente moderniste

Modernismul nu a fost un curent literar, ci o tendință, foarte generală și foarte complexă, în interiorul căreia s-au configurat mai multe curente artistice și literare. Cele mai importante sunt:

Expresionismul
Este un curent modernist care se manifestă în arta și literatura europeană în preajma Primului Război Mondial, cunoscând o mare dezvoltare mai ales în țările de limbă germană. Se caracterizează prin următoarele particularități: preferința pentru trăirile de o intensitate paroxistică, exteriorizate violent; refuzul civilizației urbane și industriale; preocuparea pentru mit; cultivarea imaginilor contorsionate sau îndelung stilizate; întrebuințarea contrastelor cromatice violente. Reprezentanți: Georg Trakl, Gottfried Benn, Georg Heym, Ernst Stadler, Else Lasker-Schüler (în poezie), Frank Wedekind (în teatru). În literatura română expresionismul a pătruns după Primul Război Mondial, fiind cultivat în special la revistele „Contimporanul” și „Gândirea”. A fost ilustrat în poezie de Lucian Blaga, Aron Cotruș, B. Fundoianu, iar în teatru de Lucian Blaga și Adrian Maniu.

Poezia pură
Este o formulă poetică modernistă care își are punctul de pornire în lirica lui Stephane Mallarmé, ca și în ideile estetice ale acestuia despre starea de „neant” a cuvântului. Mallarmé, urmat de Paul Valéry, a fost adeptul unei poezii de limbaj, care le conferă cuvintelor, după ce au fost desprinse de sensurile banale, de realitate, de sensurile lor uzuale, semnificații noi și neașteptate, mizând pe sugestie și pe valorile magic-incantatorii ale cuvântului. Printre caracteristicile poeziei pure putem aminti: depersonalizarea; reprezentarea unor forme ideale, virtuale de existență; cultivarea muzicalității și a valențelor sugestive ale limbajului; obscurizarea. În lirica românească interbelică principalul reprezentant al acestei orientări a fost Ion Barbu.

Imagismul
A fost un curent poetic teoretizat în SUA la începutul secolului al XX-lea de Ezra Pound. Plecând de la modelul poeziei extrem-orientale, Pound este adeptul poemului de mici dimensiuni (amintind uneori străruitor de haiku-urile japoneze), care gravitează în jurul unei imagini centrale, foarte puternice, repudiind lirismul confesiv, discursivitatea și tradiția, instituită de Walt Whitman, a liricii americane. Independent de Pound și de teoretizările sale, a existat o școală imagistă și în Rusia începutului de secol XX, avându-l ca principal reprezentant pe marele poet Serghei Esenin. Principala particularitate a imagismului rus este gustul pentru metaforele noi și neobișnuite, care juxtapun termenii cei mai îndepărtați din punct de vedere semantic.

Modernismul radical (avangardismul)
Începe să se manifeste în preajma Primului Război Mondial, caracterizându-se prin respingerea tuturor valorilor tradiționale în morală și artă, preocuparea exacerbată pentru nou, sfidarea orizontului de așteptare a publicului, deplasarea interesului de la operă la actul producerii ei, gustul pentru formele dinamice, aflate într-o permanentă metamorfoză. Modernismul radical s-a concretizat în patru mari curente de avangardă: futurismul, dadaismul, constructivismul, suprarealismul.

Modernismul românesc

A început să se manifeste mai viguros în perioada dintre cele două războaie mondiale, avându-l drept principal teoretician și promotor pe criticul și istoricul literar E. Lovinescu.

Concepția literară a lui Lovinescu este influențată de teoriile sociologului francez Gabriel Tarde și are la bază așa-numita lege a imitației. În opinia criticului, în fiecare epocă din istoria culturii există un „spirit al veacului" (*saecullum*) care se manifestă mai puternic într-o anumită cultură, ce va servi drept model pentru toate celelalte.

În prima jumătate a secolului al XX-lea, acest spirit al veacului se manifestă cel mai puternic în literatura și arta occidentală, cu care literatura română trebuie să se sincronizeze, ca să nu rămână un fenomen periferic, plasat sub semnul provincialismului cultural. Deoarece pune accentul pe ideea de sincronizare, teoria lui Lovinescu a fost numită sincronism. Pentru a preîntâmpina acuzația că sincronismul ignoră specificul național, criticul a atras atenția că acesta nu se reduce la simpla imitare a unor modele străine, ci presupune adaptarea lor la „specificul rasei". În luările sale de cuvânt teoretice, noțiunea de modernism nu este însă riguros definită, are un caracter foarte general, identificîndu-se cu preocuparea față de tot ce e nou („la modă") în literaturile occidentale.



Arhitectură din perioada interbelică

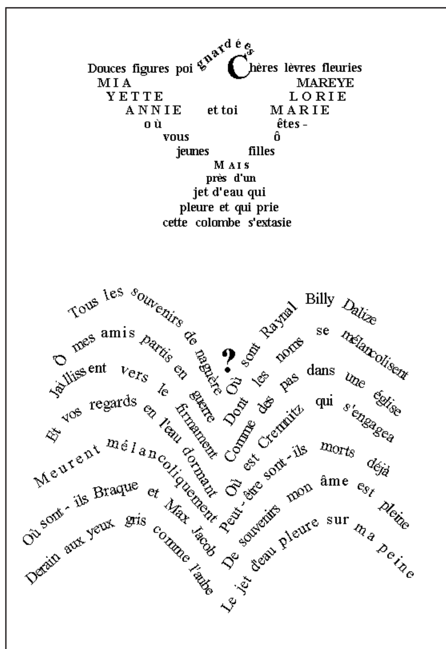
Lovinescu nu a fost doar un teoretician, ci și un promotor al modernismului, prin intermediul revistei „Sburătorul" (cu apariție intermitentă), dar mai ales al cenaclului cu același nume, prin care au trecut aproape toți autorii de seamă ai epocii interbelice. În această calitate, criticul i-a impus pe Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Ion Barbu, arătându-și preferința pentru romanul de tip obiectiv și pentru proza de analiză, ca și pentru simbolism și poezia intelectualistă, dar cu o puternică încărcătură de lirism (același lirism pe care Lovinescu îl repudiază atunci când e vorba de proză, judecând, de exemplu, sever operele lui Mihail Sadoveanu).

În paralel cu modernismul „academic" al lui E. Lovinescu, epoca interbelică a cunoscut și activitatea unor cercuri avangardiste, grupate inițial în jurul poetului Ion Vinea și al revistei (conduse de acesta) „Contimporanul". Aici este promovat *constructivismul*, care cunoaște și o formă particulară, *integralismul* (teoretizat de Ilarie Voronca), Vinea reușind să-și apropie o serie de tineri poeți nonconformiști. Ulterior aceștia se vor despărți de „Contimporanul" (pe care îl numesc în derâdere „cocioaba lui moș Vinea") și își vor crea propriile lor publicații („Unu", „Interval", „75 HP").

Spre sfârșitul anilor '30 începe să se configureze și o puternică mișcare suprarealistă, care va supraviețui până după al Doilea Război Mondial, rezistând până la acapararea deplină a puterii politice de către partidul comunist. Din rândul ei se vor desprinde câțiva poeți importanți: Virgil Teodorescu, Gellu Naum sau Gherasim Luca (care va deveni ulterior un foarte apreciat poet de limbă franceză).

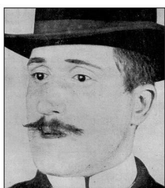


Imagine din Bucureștiul interbelic

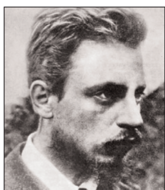


„La Colombe Poignardée et le jet d'eau", caligramă de Apollinaire

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Guillaume Apollinaire (1880–1918) Mare poet francez, adversar al simbolismului, fascinat de misterul orașului modern și influențat de tehnica picturii cubiste. Principalele sale volume sunt *Alcooluri* și *Caligrame*.



Rainer Maria Rilke (1874–1921) Poet austriac, considerat unul dintre cei mai mari poeți de limbă germană, a cărui creație se situează undeva la granița dintre simbolism și expresionism. A cultivat frecvent poezia cu tematică religioasă. Capodoperele sale sunt *Elegiile duineze* și *Sonetele către Orfeu*.

Antologie de poezie modernistă universală…

Există

de Guillaume Apollinaire

Există o corabie care mi-a luat cu sine iubita
Există pe cer șase cârnați și când coboară noaptea ai spune că-s niște viermișori din care-nmuguresc stelele
Există un submarin vrăjmaș căruia-i e ciudă pe dragostea mea
Există o mie de brăduți retezați în jurul meu de schijele de obuz
Există un infanterist care trece orbit de gazele-asfixiante
Există ciopârțirea-n tranșee a tot ce-a fost Nietzsche Goethe și Köln
Există jindul meu după-o scrisoare ce-ntârzie
Există la mine-n portmoneu mai multe poze de-ale dragei mele
Există cu-o neliniștită înfățișare prizonieri care trec
Există o baterie ai cărei servanți freamătă în preajma tunurilor
Există vagmistrul care sosește în trap pe drumul Copacului Răzleț
Există cică un spion care hoinărește pândind invizibil ca orizontul în care fără pic de rușine s-a îmbrăcat și cu care se confundă
[...]
Există o călimară pe care o scobisem într-o rachetă de 15 cm și care n-a fost aruncată
Există șaua mea s-o bată ploile
Există fluviile care nu se întorc la izvor
Există dragostea care mă-nvăluie mângâielnic
Există un prizonier neamț care-și ține mitraliera în spate
Există oameni pe lume care n-au fost niciodată la război
Există hinduși care se uită cu mirare la câmpiile Occidentului
Și care cugetă melancolic la cei asupra cărora se întreabă de-i vor mai revedea sau nu
Căci a fost împinsă foarte departe în acest război arta invizibilității

(traducere de Ion Caraion)

O, tu, iubită…

de Rainer Maria Rilke

O, tu, iubită,
dinainte pierdută, niciodată-ntâlnită,
eu nu mai știu care cântec ți-e drag.
Nu mai încerc, când viitorul vine,
să te găsesc. Toate marile
imagini din mine, priveliștea văzută-n zare,
târguri și turnuri și poduri și
nebănuitele cotituri de drumuri
și vlaga acelor tărâmuri
cutreierate pe vremuri de zei,
toate în mine se-nalță
spre slava ta, tu, pierdută mereu.

O, tu ești grădinile
pe care le-am privit cu atâta
nădejde. O fereastră s-a deschis
în casa de țară: – și tu, gânditoare,
aproape c-ai intrat după mine. Am găsit
străzi pe care tocmai trecuseși
și uneori oglinzile vitrinelor
erau încă-amețite de tine și răsfrângeau speriate
chipul meu brusc apărut. Cine știe
dacă n-a răsunat cîntecu-aceleiași păsări
prin fiecare dintre noi, aseară?

(traducere de Alexandru Philippide)



Rene Magritte, „Marea familie"

Cantos (XLIX)

de Ezra Pound

Pentru cele șapte lacuri, și de niciun om aceste versuri:
ploaie; fluviu pustiu; o călătorie,
foc din nor înghețat, ploaie deasă-n amurg.
Sub acoperișul colibei era un felinar.
Trestiile-s grele; plecate;
Și bambușii vorbesc de parcă ar plânge.
Lună de toamnă; coline răsar în jurul lacurilor
împotriva amurgului.
Seara e ca o cortină de nori,
o pată deasupra valurilor; și de-a lungul
vârfurilor ascuțite ale scorțișoarei,
o melodie glacială prin trestii.
După colină clopotul călugărului
purtat de vânt.
O velă trecu în april; poate revine-n octombrie.
Barca se dizolvă-n argint; încet;
soarele, rug singuratic pe fluviu.

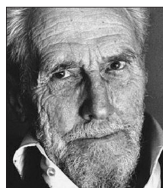
Unde un steag de culoarea vinului ia ostatic amurgul
fumegă-n lumină risipite cămine.

Apoi zăpada coboară pe fluviu
și-o lume se acoperă de jad. [...]

Norii se-adună în jurul deschizăturii geamului.
Apă întinsă; gâștele se aliniază cu toamna.
Ciori croncănesc peste felinarele pescarilor.
O lumină se mișcă în zare spre nord;
unde băiețandrii ridică pietrele căutând raci.
În 1700 a venit Tsing la aceste leacuri din dealuri.
O lumină se mișcă în zare spre sud.

Statul creând bogății trebuie să se îndatoreze?
Asta-i o infamie; asta e Geryon.
Canalul acesta merge tot la Ten Shi
deși bătrânul rege îl săpase pentru plăcerea lui.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Ezra Pound (1885–1972)
Mare poet american, coleg de generație și prieten al lui T.S. Eliot, inițiatorul unor curente poetice novatoare precum imagismul. Poemele sale (ca de altfel și cele ale lui Eliot) abundă în referințe culturale și literare, Pound fiind tipul poetului erudit, care își valorifică în propria sa operă experiențele de lectură. Cele mai apreciate și mai ambițioase dintre poemele sale alcătuiesc seria *Cantos*-urilor.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Constantinos Kavafis (1863–1933)
Mare poet grec, în a cărui operă tema timpului și a memoriei ocupă un loc esențial. Valorifică termenii arhaici folosiți în opera lui Homer sau în vechile colonii grecești. Puțin cunoscut în timpul vieții, Kavafis s-a bucurat de o mare notorietate postumă, fiind considerat astăzi creatorul poeziei elene moderne.



Ion Vinea (pseudonimul lui Ion Iovanaki) **(1895–1964)**
Important poet modernist, autorul unei poezii interiorizate, de o apăsătoare melancolie, care a fost adunată în volumul *Ora fântânilor*. A fost un mare animator al mișcării avangardiste din epoca interbelică și a condus revista de avangardă *Contimporanul*, unde a promovat expresionismul și constructivismul.



Dan Botta (1907–1958)
Poet, dramaturg, eseist și traducător al lui E. A. Poe și François Villon. În lirica sa (*Eulalii*, 1931) a adoptat, pe urmele lui Ion Barbu, formula poeziei pure. A fost fratele mai mare al lui Emil Botta.

KEI MEN RAN KEI
KIU MAN MAN KEI
JITSU GETSU KO KWA
TAN FUKU TAN KAI

Soarele răsare, muncă,
soarele-apune; te odihnești,
sapi fântâna; bei apă,
sapi câmpul: mănânci boabe.
E puterea imperială? Și ce-i asta pentru noi?

A patra: dimensiunea liniștii.
Și puterea asupra fiarelor.

Manoil Comnenul

de Constantinos Kavafis

Împăratul Manoil Comnenul
într-o melancolică zi de septembrie, apropiată
își simți moartea. Astrologii curții
(plătiți) pălăvrăgeau că-l mai așteaptă
ani lungi de viață.
Dar pe când ei vorbeau, stăpânitorul
își aminti de o datină pioasă,
dădu poruncă de la mănăstire
să i se-aducă straie monahale,
și se-mbrăcă, bucuros să arate
un chip smerit de preot sau călugăr.

Fericiți cei cu credință, cei ce sfârșesc,
asemenea lui Manoil Comnenul,
înveșmântați în straiele credinței.

…și românească

Ivoriu

de Ion Vinea

Într-un sfârșit, la marginea orelor moarte
nalt și aspru, Turnul a crescut
zi cu zi, noapte cu noapte,
întemnițându-mă.

Glasul strigă-n deșert:
unde sunt visele? unde izvoarele? unde ești, mamă?
Pumnul zadarnic izbește în piatră.
Cine e de vină? cine mă desparte?
Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă.
E târziu. Turnul sporește în noapte.

O amforă sabină

de Dan Botta

O amforă sabină, de virginală galbă,
e zona mea: arhaic și limpede pământ,
Septentrionul palid și Orion, la vânt
senina, liniștita de vise floare albă.

Galere duc, e aur, heraldica fereastră,
Egee cu safirul de indolentă seară:
E-Arhipelagul thracic?
Ori poate tu, o clară
Minerva cu ideea în flacără albastră?

Tradiţionalismul

Constituie, alături de modernism, una din direcțiile importante care s-au manifestat în literatura română dintre cele două războaie mondiale. El a fost promovat în primul rând de revista „Gândirea” iar principalul său teoretician este poetul și teologul Nichifor Crainic. Printre cei mai importanți reprezentanți ai acestei direcții se numără Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Radu Gyr.

În opinia unor istorici literari (E. Lovinescu) tradiționalismul interbelic se situează în continuarea direcției naționale promovate la începutul secolului XX de revista „Sămănătorul”, căreia Crainic i-ar fi adăugat ortodoxia, considerată o componentă fundamentală a spiritualității românești. Această opinie este contestată de critica mai nouă (Nicolae Manolescu), care consideră că sămănătorismul nu a fost un curent literar, ci cultural, nu a avut o estetică proprie și a respins poezia modernă. În schimb, tradiționaliștii interbelici sunt buni cunoscători ai acesteia, îi preiau și îi asimilează tehnicile și modalitățile de expresie, ajungând să elaboreze un „stil” propriu, influențat de cel al icoanelor ortodoxe. Astfel încât, în pofida teoreticianului lui, tradiționalismul n-a fost, în ultimă instanță, decât o formă particulară de modernism.

Trăsăturile generale ale tradiționalismului sunt: preocuparea pentru aspectele naționale; ruralismul, concretizat în cultul satului, privit ca o vatră de spiritualitate; cultivarea poeziei cu subiect religios (Vasile Voiculescu, *Poeme cu îngeri*, Ion Pillat, *Biserica de altădată*); poezia pământului și a roadelor; teme specifice: legătura omului cu pământul, legătura dintre generații; asimilarea modalităților de expresie ale poeziei moderne; cultivarea formulelor stilizate, sub influența iconografiei ortodoxe.



Arhitectură tradițională românească. Palatul Mogoșoaia

Află mai mult

„Ortodoxia noastră țărănească nu e atât o religie cu o biserică chezășuitoare a credinței, cât mai ales un fel de cosmologie, în care elementele de dogmă strict ortodoxe se ipostaziază în realități concrete.”

(Nae Ionescu)

Antologie de poezie tradiţionalistă

L-am lăsat de-a trecut

de Vasile Voiculescu

L-am cunoscut de cum l-am zărit:
Trimis înadins de soartă,
Mi-a trecut pe la poartă
Și nu s-a oprit.
Era cu părul ca aurora,
Aripile, cu pene de lumină,
Lânced le târa la picioarele tuturora,
Prin pulbere și tină.
Suia din prăpăstii? Cobora din stânci?
Acoperit de mister,
Cădeau peste el umbre mari și adânci.
Ca peste toți cei ce vin din cer.
Nu purta sabie, n-avea în mână crinul,
Rătăcind pe stradă,
Și-a aruncat doar ochii la mine-n ogradă,
Unde năpădise cucuta și pelinul.
Stam pe prispă, halucinat:
M-a văzut… nu m-a văzut?
Că nu mi-am luat aminte…
Era așa de abătut.
Că n-am mișcat, n-am strigat,
L-am lăsat de-a trecut înainte.



Biserică tradițională românească



Prefaţa. Prezentarea operei unui autor

FIŞIER TEORETIC

Prefața [*fr*. préface, *lat*. praefatio] este un text de prezentare a cărții și a autorului, cu un caracter explicativ, uneori analitic și care precedă opera. Este un punct de vedere al unui cititor profesionist asupra operei, care orientează lectura publicului, aduce noi sugestii de interpretare dacă e un clasic, emite judecăți de valoare mai ales dacă autorul e debutant.

Are rolul de a furniza informații despre operă și despre autorul acesteia, de a explica demersul literar sau științific respectiv, de a anunța ideile generale, planul lucrării, indicații bibliografice și critice.

Prefeței îi corespunde postfața, de asemenea un text de argumentare și comentare succintă a cărții, așezat de data aceasta la final, cu rol conclusiv.

Exemplu:

Prefața lui Ștefan Aug. Doinaș la volumul de *Poezii* al lui Goerge Bacovia, publicat la Editura Hyperion, 1992:

Discipol al lui Al. Macedonski, în cenaclul căruia s-a afirmat, Bacovia este exponentul cel mai strălucit al simbolismului românesc, orientare ce urmărea – în primele decade ale acelui secol – primenirea cadrelor tradiționale ale poeziei noastre, formarea unei noi sensibilități poetice. (...)

Bacovia depășește simbolismul printr-o restrângere și adâncire neobișnuită a percepției: el nu vede și nu aude decât un număr limitat de obiecte și sunete; dar pe acestea le percepe cu asemenea acuitate și le încarcă cu atare forță plastică, încât ele încetează a mai fi repere ale unui univers obiectiv, pentru a se constitui în materie primă pentru o viziune originală asupra lumii în care trăim: o lume halucinantă, de coșmar, dimensionată de câteva mișcări în joc („în poezia sa, aproape toate obiectele cad"), asurzită de câteva cadențe tânguitoare redusă la câteva repere esențiale. Bacovia refuză înregistrarea continuă a realității: el lasă mari goluri între obiecte (astfel, spațiul câștigă o perspectivă amețitoare) și între notații, obținând surprinzătoare efecte de lapidaritate. (...) în loc să utilizeze tehnica impresionistă a descompunerii lumii, Bacovia lucrează cu tușe puternice, cu contraste elementare, cu linii schematice, aducându-ne aminte de unii expresioniști germani. Treptat, amurgul, noaptea, toamna, iarna, zăpada, ploaia, vântul, clavirul etc. devin un fel de personaje care execută aceleași mișcări, sugerând o lentă ruginire a mașinăriei universale. Potențarea până la metafizic a mahalalei decrepite, a toamnei putrede, a iernii obosite de ninsoare, a amurgului violet, a nopții ploioase etc., iată secretul acestei poezii, care, mai sinceră decât toate, se închegă în tablouri de atmosferă, în care culoarea de rând spre sumbru e strigăt al universului, iar universul – compus doar din câteva elemente – e stare a eului liric.

Lucru individual

1. Care sunt ideile principale din fragmentul extras din prefața lui Ștefan Aug. Doinaș?
2. Care sunt informațiile care ți se par cele mai interesante, referitoare la opera lui Bacovia?
3. Ai dori să citești volumul de poezii al lui Bacovia pe care îl prezintă criticul și poetul Ștefan Aug. Doinaș? Argumentează-ți răspunsul.

Exercițiu de redactare

Alcătuiește o prefață a unei cărți a autorului preferat, în care să cuprinzi următoarele informații:

- date despre autor, formația sa culturală și activitatea literară;
- integrarea operei într-un gen, specie, curent literar;
- ideile centrale al cărții;
- propria perspectivă asupra valorii cărții respective, asupra elementelor de noutate pe care le aduce;
- sugestii de interpretare, aprecieri personale.

GEORGE BACOVIA

ÎNTRE SIMBOLISM ȘI EXPRESIONISM

2

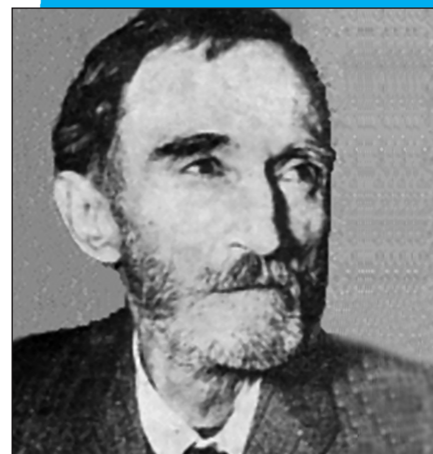
„George Bacovia este cel mai modern poet român din prima jumătate a acestui secol și unul din precursorii europeni ai celor mai noi tendințe din literatura universală de azi; absurdul, drama existențială, pustiul istoric al lui Eliot sau amurgul lui Trakl, negrul biologic-larvar al lui Beckett, antimetaforismul expresiei sau (...) nonfiguratismul ei – toate aceste elemente se prefigurează în strania și derutanta operă a acestui mare poet."

A.E. Baconsky

Opera şi contextul cultural

Originar din Bacău, pe numele său adevărat George Vasiliu (1881–1957), a debutat în 1899 în revista „Literatorul" a lui Alexandru Macedonski, cu poezia *Și toate*. Apropierea de cenaclul lui Macedonski și apoi prietenia dintre cei doi se explică și prin preferința îndreptată spre poezia franceză contemporană de orientare modernistă (Baudelaire, Verlaine, Rollinat, Mallarmé, Rimbaud ș.a.) și respingerea esteticii romantice. Luându-și apoi numele de George Bacovia, poetul a publicat următoarele volume: *Plumb* (1916), *Scântei galbene* (1926), *Cu voi* (1930), *Comedii în fond* (1936), *Stanțe burgheze* (1946).

Considerat de critica tradițională cel mai important reprezentant al simbolismului românesc, George Bacovia a depășit în realitate estetica acestui curent. A asimilat mai întîi anumite modalități și tehnici specifice expresionismului, evoluând apoi, în ultimele sale volume, către o viziune mai apropiată de experiențele novatoare din lirica secolului al XX-lea și de teatrul absurdului. În afară de creația sa poetică adunată în volumele menționate mai sus, este de asemenea autorul unora dintre cele mai reușite poeme în proză din literatura română (*Bucăți de noapte*), ca și al încercării de roman *Dintr-un text comun.*



George Bacovia

Află mai mult

Criticii de seamă ai epocii interbelice (E. Lovinescu, G. Călinescu) l-au receptat pe Bacovia ca pe un autor simbolist și l-au definit drept poetul unor „senzații elementare". În consecință ei au apreciat mai ales volumele de început ale poetului (*Plumb, Scântei galbene*) în care Bacovia recurgea încă destul de frecvent la recuzita liricii simboliste. În schimb, volume cum ar fi *Comedii în fond* și, mai ales, *Stanțe burgheze,* unde autorul ajunge la o formulă mai apropiată de poezia secolului al XX-lea și de teatrul absurdului, au fost considerate inferioare din punct de vedere artistic, poetul fiind caracterizat drept un „talent declinant" (Vladimir Streinu). Critica postbelică s-a oprit, dimpotrivă, asupra aspectelor expresioniste din lirica bacoviană (Ovid S. Crohmălniceanu); autorul a fost comparat cu T.S. Eliot (A.E. Baconsky), universul său liric fiind asociat cu „țara pustie" (*waste land*) invocată de reputatul poet american. S-au constatat similitudini între viziunea poetului și cea a corifeilor absurdului din literatura secolului al XX-lea (M. Petroveanu, Ion Caraion), lirica bacoviană bucurându-se astfel de o excelentă receptare postumă.

Universul liric bacovian. Nevroza

Citește cu atenție:

Cuptor

Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun;
Pe catafalc, de căldură-n oraș,
Încet, cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși,
Cu lutul de căldură asudat;
E miros de cadaver, iubito,
Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat.

Toarnă pe covoare parfume tari,
Adu roze pe tine să le pun;
Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Și-ncet, cadavrele se descompun.

În altar

Stă fără noimă catedrala
Azi, într-un secol rafinat –
Doar de mai vin să delireze
Amanți cu suflet ruinat.

…Și delirând, când corul curge
Se face gândul mai amar –
Ei vor o noapte de orgie
Pe canapeaua din altar.

Crize

Tristă, după un copac, pe câmp
Stă luna palidă, pustie –
De vânt se clatină copacul
Și simt fiori de nebunie.

O umbră mormăind pășește…
Iar sânul ei pierdut în mortuara gală –
E om… atât, și e destul…
Și-acum ne-om gâtui tovarăși:
El – om flămând, eu – om sătul.



Gustave Moreau, „Moartea lui Sapho” (detaliu)

Află mai mult

Nevroza bacoviană, analog al spleenului simbolist, stârnește dorința de a fi (cum spunea Baudelaire) „oriunde în afara lumii”, dar existența subiectului liric se desfășoară aici într-un spațiu perfect închis, care zădărnicește orice tentativă de evaziune. Astfel, figurile spațiului închis (cavoul, odaia, orașul) se asociază la Bacovia cu tema singurătății, care nu mai este însă, ca la romantici, rezultatul izolării orgolioase, ci este resimțită ca o damnare, ține de un anumit deficit de vitalitate („Sunt lipsuri în sângele meu” – constată autorul într-un poem din volumul *Stanțe burgheze*). Mitul geniului este înlocuit la acest autor cu cel al „poetului blestemat”, specific decadentismului.

Lucru individual

1. Identifică în versurile citate câteva dintre simptomele nevrozei bacoviene:
- fascinația cadavericului;
- agresivitatea;
- tentația demonismului.

2. Imaginile de descompunere exprimă la Bacovia:
- oroarea de real;
- conștiința năruirii apocaliptice;
- semnele unui dezechilibru interior.

3. Compară (într-un micro-eseu de 40–50 de rânduri) nevroza bacoviană cu spleenul simbolist (care e stare de dezgust existențial provocată de banalitatea experienței vieții), având în vedere:

a) versurile lui Baudelaire din finalul poemului *Călătoria*:

O, Moarte, căpitane bătrân, e vremea, du-ne
Din țara asta unde ne plictisim, străini!
Și apele și cerul aici sunt de cărbune,
Dar inimile noastre sunt pline de lumini.

Otrava ta ne-o toarnă drept balsam și ne lasă
Să ne-afundăm în hăul cel fără de ecou!
Și dacă va fi iadul sau raiul, nu ne pasă!
Un singur gând ne arde: să dăm de ceva nou.

(traducere de Al. Philippide)

b) următoarele aprecieri ale criticului Ion Simuț:
„Bacovia nu suferă de spleenul simbolist prin contaminare, ca de o boală generalizată a epocii, contractată artificial; el suferă de o nevroză cu totul personală al cărei sindrom depresiv o individualizează inconfundabil într-un stil care este însuși bacovianismul. (...) Suferința sa nu e consecința unui mod de a înțelege lumea, ci felul în care înțelege el lumea este consecința suferinței lui trăite zi de zi exasperant și fără șansă.”

Universul liric bacovian. Spaţiul închis

Citește cu atenție:

Nocturnă

Stau... și moina cade, apă, glod...
Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod –
Un bec agonizează, există, nu există, –
Un alcoolic trece piața tristă.

Orașul doarme ud în umezeala grea.
Prin zidurile astea, poate, doarme ea, –
Case de fier în case de zid,
Și porțile grele se-nchid.
Un clavir îngână-ncet la un etaj,
Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj –
Stropii sar,
Ninge zoios,
La un geam, într-un pahar,
O roză galbenă se uită în jos.

Lucru individual

1. Poemul *Nocturnă* înfățișează:
- un decor citadin;
- un spațiu închis;
- o lume a agoniei unde ființei umane i se refuză atât existența, cât și non-existența.

Ilustrează fiecare dintre aceste posibilități de interpretare printr-un citat semnificativ.

2. Orașul bacovian reprezintă:
- un spațiu al misterului;
- o cetate infernală;
- un mormânt uriaș.

3. Această viziune este specifică:
- simbolismului;
- expresionismului;
- literaturii absurdului.

4. Principala particularitate a discursului bacovian este:
- expresivitatea;
- sugestia;
- ambiguitatea.

Argumentează-ți răspunsul.

5. Identifică în poezie două mărci lexico-gramaticale distincte prin care se manifestă prezența eului liric.

6. Precizează cel puțin patru termeni din câmpul semantic al acvaticului. Urmărește modul în care se construiește imaginea materiei în disoluție.

7. Comentează rolul punctelor de suspensie, pornind de la premisa fragmentarismului specific poeziei moderne.



Vasili Kandinsky, „Negru și violet”

Repere critice

Citește cu atenție fragmentele de mai jos și exprimă-ți opinia cu privire la ideile cuprinse:

a) *Nicăieri nu se pune mai tulburător problema „poeziei de atmosferă” decât la Bacovia. Cele două note stridente ale cocoșului de pe casă în mijlocul unei nopți sinistre de toamnă creează cu siguranță o „atmosferă”, nu formează totuși o muzică. Arta poetică a lui Bacovia este tot atât de elementară ca și cântecul cocoșului metalic; ea se reduce la câteva note de o sumbră simplicitate. Atmosfera iese din limitarea senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din reprezentarea lor monotonă. Obsesia dă chiar impresia unei intensități și profunzimi, la care spiritele vaste și mobile nu ajung. Poezia se reduce astfel nu numai la un nihilism intelectual, ci și la unul estetic: emoțiunea ei rudimentară nu are nicio legătură cu arta privită ca un artificiu.*

(E. Lovinescu)

b) *Putem vorbi la Bacovia de un veritabil antisimbolism. (...) Bacovia este întâiul nostru „antipoet” în sensul modern: expresivitatea lui excesivă, disonanțele, primitivismul, coloristica intensă, amestecul de patetic și umor, șicanarea continuă, îl fac să traverseze, dinspre simbolism spre epoca modernă, cu iuțeala unei comete, câmpurile de atracție planetară ale expresionismului, dadaismului, suprarealismului, ale literaturii absurdului.*

(Nicolae Manolescu)

Află mai mult

Așa cum el însuși mărturisea în interviul acordat lui I. Valerian, Bacovia stabilește corespondențe între culori și sentimente, cromatica lui surprinde mișcările sufletului pe baza principiului simbolist al analogiilor. În timp ce la adevărații simboliști acest principiu exprima unitatea dintre uman și cosmic, corespondențele bacoviene circumscriu o totalitate cu semn negativ, care stă sub semnul năruirii apocaliptice. În mod frecvent, această totalitate este sugerată prin intermediul figurii de stil numită hipalagă (i se atribuie unui lucru o însușire ce convine vecinului său, ca în versul lui Eminescu din *Epigonii*: „Mureșan scutură **lanțul** cu-a lui voce **ruginită**”). Așa se întâmplă în poezia *Amurg violet*, unde violetul, culoare a morții, sfârșește prin a se răspândi pretutindeni, contaminând în egală măsură cosmicul și umanul. Se ajunge astfel la o viziune apocaliptică, iar umanitatea bacoviană devine un amestec straniu de morți și de vii. Spre deosebire de violet, o altă culoare funerară, negrul, reprezintă la Bacovia simbolul „morții în foc”; ea se asociază cu imaginea scrumului sau a cărbunelui ce constituie reziduul combustiilor vitale, e viața, redusă, în ultimă instanță, la atomi de carbon. Culorile calde capătă în schimb în lirica bacoviană valorificări negative: roșul (culoarea sângelui și a vieții) devine simbolul materiilor organice intrate în descompunere, aparține „sângelui mort” ca în poezia *Tablou de iarnă*. Galbenul, la rândul său, e „culoarea deznădejdii”, asociindu-se (așa cum se întâmplă în poezia *Scântei galbene*) cu ideea captivității într-un spațiu ostil și apăsător.

Minidezbatere

Compară opinia lui E. Lovinescu: *Emoțiunea ei rudimentară* (a liricii bacoviene n.n.) *nu are nicio legătură cu arta privită ca un artificiu* cu o altă opinie, aparținând de data aceasta lui G. Călinescu, care era de părere că în opera poetului *tocmai artificiul te izbește și-i formează în definitiv valoarea*. Încearcă să găsești două argumente în favoarea uneia sau alteia dintre aceste două afirmații.

Cromatica bacoviană

Citește cu atenție:

Amurg violet

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
– Apostoli în odăjdii violete –
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;
Mulțimea toată pare violetă,
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Orașul tot e violet.

Negru

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Veșminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scântei de vis... noian de negru;
Carbonizat, amorul fumega –
Parfum de pene arse, și ploua...
Negru numai, noian de negru...

Lucru individual

1. Identifică, în poezia *Amurg violet*, patru particularități ale liricii simboliste.
2. Comentează în scris, în 8–10 rânduri, semnificația ultimei strofe a primei poezii.
3. Selectează din poezia *Negru* termenii care aparțin câmpului semantic al cuvântului „ars”.
4. Ce semnificație dobândește, dintr-un asemenea punct de vedere, negrul bacovian?
5. Identifică patru teme/motive literare specifice simbolismului.
6. Comentează oral modalitățile de prozodie și compoziție prezente în cele două poezii.
7. Scrie un eseu de circa două pagini despre cromatica bacoviană pornind de la următorul citat:
„Pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii. (...) Roșul e sângele, e viața zgomotoasă. (...) În plumb văd culoarea galbenă. Compușii lui dau precipitat galben. (...) În urmă, am ignorat culoarea albă, culoarea roșie. Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben.” (fragment dintr-un interviu realizat de I. Valerian cu Bacovia în 1929)

„Plumb”. Prezentarea textului

Poezia *Plumb*, care deschidea volumul din 1916, ilustrează perfect raportul de continuitate, dar și de ruptură, al liricii bacoviene cu simbolismul. Ca și reprezentanții acestui curent, Bacovia recurge aici la simbol (figură de stil care constă în sugerarea unei idei prin imaginea unui obiect). Unul dintre simbolurile prin excelență bacoviene este plumbul. Acesta este un metal greu, asociat în astrologie cu Saturn, planeta stagnării și a melancoliei, și este de remarcat că poeții simboliști s-au autoperceput adesea în ipostaza unor „saturnieni”, Paul Verlaine intitulându-și chiar primul volum de versuri *Poeme saturniene*. În imaginarul bacovian, plumbul desemnează o stare maladivă a materiei, o hiper-corporalitate care frânează orice elan spiritual, asociindu-se frecvent cu reprezentările spațiului închis și cu imaginile de cădere. Cea mai frapantă dintre particularitățile plumbului (adevărat „cancer al materiei”) este aceea de „a metastaza”, de a se răspândi pretutindeni: în poezia *Plumb* el este inițial o particularitate a spațiului exterior (sicrie de plumb), pentru a contamina în cele din urmă și subiectul uman (amorul devine, el însuși, „de plumb”). Această „contagiune” ilustrează perfect modul particular în care aplică Bacovia tehnica simbolistă a corespondențelor: în viziunea sa, omul și lumea au ca „numitor comun” plumbul; el este, prin urmare, instrumentul unei totalități cu semn negativ, al corporalului în exces, care caracterizează deopotrivă umanul și cosmicul.

Plumb

Dormeau adânc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar veșmânt –
Stam singur în cavou… și era vânt…
Și scârțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb… și-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort… și era frig…
Și-i atârnau aripile de plumb.

Lucru individual

1. Identifică mărcile lexico-gramaticale ale eului liric.

2. Precizează câmpul semantic al verbelor de persoana I.

3. Poemul este construit pe două dimensiuni care interferează: spațiul exterior, claustral și starea psihică definită de solitudine și sentimentul morții. Urmărește sintagmele prin care se exprimă fiecare dintre cele două dimensiuni, precum și distribuția lor în versuri.

4. Extrage imaginile acustice din text și precizează semnificațiile lor.

5. Încearcă să descoperi semnificațiile plumbului bacovian, plecând de la următoarele afirmații ale poetului din interviul cu I. Valerian:
„Altă dată în plumb, pe lângă impresia colorată, mai simțeam alta statică, de greutate. Plumbul apasă cel mai greu pe om.”

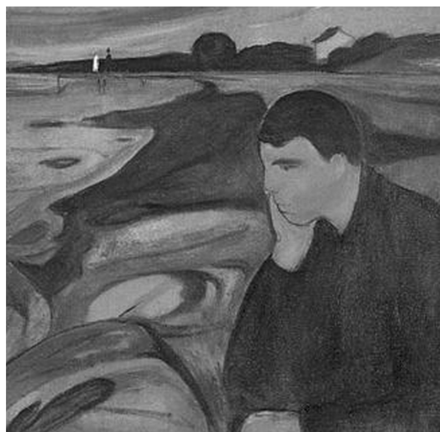
6. Precizează sensurile care i se pot atribui, în contextul dat, cuvântului *amor*.

7. Identifică în poem o particularitate a expresionismului.

8. Analizează oral poezia din perspectiva nivelului fonetic, urmărind frecvența anumitor sunete și rolul lor stilistic.

Află mai mult

Prezența plumbului se asociază în poemul lui Bacovia cu spațiul închis, cu „cavoul”, care zădărnicește orice tentativă de evaziune. O mare temă a poeziei simboliste a fost aceea a evaziunii din real; lirica bacoviană mărturisește, dimpotrivă, despre neputința ființei umane de a evada dintr-o lume care are aspectul unei temnițe ontologice și e constituită din spații carcerale concentrice, din „case de fier în case de zid”. Analizând topografia spațiului bacovian, comentatorii au arătat că acesta e limitat (chiar și atunci când păstrează aparențele unui spațiu deschis) de „zare”. Este punctul din care vin (așa cum se întâmplă în poezia *Tablou de iarnă*) ca „emisari ai extincției” stolurile de corbi; dincolo de „zare” se întinde așadar o împărăție a morții, care este însă inaccesibilă pentru personajul liric al lui Bacovia, deoarece „zarea” se dovedește o limită cu neputință de depășit. Plecând de aici, într-un eseu intitulat *Bacovia. Sfârșitul continuu*, poetul Ion Caraion arăta că omului bacovian i se refuză deopotrivă atât viața, cât și moartea, existența sa nefiind decât o agonie fără sfârșit. În poezia *Plumb* existența ființei agonice are drept cadru cavoul, se desfășoară între sicrie și coroane de flori. În felul acesta ea dobândește ipostaza unui „îngropat de viu” care păstrează niște resturi terifiante de vitalitate care se descarcă în automatisme comportamentale și gesturi absurde, lipsite de noimă.



Edward Munch, „Melancolie” (detaliu)

Află mai mult

• Unul dintre elementele esențiale ale meteorologiei bacoviene îl constituie ploaia, care se asociază (așa cum arăta G. Călinescu) cu percepția în registru paroxistic a senzației de umed, ca în poemul *Lacustră*. Motivul ploii este solidar cu obsesia morții, astfel încât ploile bacoviene trimit spre motivul apei întunecate, despre care vorbea Gaston Bachelard. Ea constituie „substanță a morții”, prezența sa sugerând insinuarea perfidă și permanentă a morții în intimitatea vitalului, pe care îl erodează din interior. Adeseori ploaia ia la Bacovia dimensiunile unui potop, iar universul său agonic stă sub amenințarea „morții prin apă”; prezent și în poemele lui Rimbaud, motivul potopului capătă la Bacovia accente particulare; în timp ce la poetul francez distrugerea prin potop asigură resurecția unei lumi îmbătrânite, devitalizate, potopurile bacoviene, lipsite de sublim, sunt insidioase, macină lumea, ca într-o nesfârșită apocalipsă.

Corespondentul ploii este, în plan uman, plânsul; la Bacovia (sublinia un critic) poezia se întoarce „la stadiul de bocet”: ea se naște dintr-o conștiință acută a „căderii”, a desacralizării (omului și a lumii), se leagă de aspirația corpului „în exces” (plasat sub semnul plumbului) spre o spiritualitate irevocabil pierdută. Ridicat (în spiritul expresionismului) la dimensiuni cosmice, el devine „plâns al materiei”.

• Cultivarea muzicalității (prin procedeele consacrate: aliterația, asonanța, refrenul, laitmotivul), coexistă cu notarea sunetelor dizarmonice, a zgomotelor, care se constituie într-o simfonie onomatopeică, într-o „anti-muzică”. Corespondentul în plan coloristic al „anti-muzicii” este dat de contrastele cromatice violente, care sugerează, și ele, ideea de ruptură, de disonanță, de dizarmonie și fac parte din recuzita expresionismului.

Universul bacovian. Repere interpretative

La nivelul unei analize stilistice elementare se poate observa că în *Plumb* toate propozițiile care conțin verbe de persoana I singular au subiect inclus, iar pronumele „eu” este absent. În felul acesta, poetul evidențiază tendința omului agonic de a se converti într-o entitate anonimă, cu identitate incertă, care păstrează doar aparența umanului. Viața lui interioară se reduce la o succesiune de senzații elementare (vizuale, auditive și termice), iar mișcările sale nu fac decât să reproducă mișcările mediului. Se poate constata astfel că în fiecare dintre cele două strofe ale poeziei există câte o imagine auditivă foarte puternică: scârțâitul coroanelor (în prima strofă) căreia îi corespunde (strofa a doua) strigătul dezarticulat al personajului liric, căruia poetul îi imprimă, prin întrebuințarea verbului de aspect „a începe”, un caracter durativ. Paralelismul dintre aceste imagini acustice sugerează dependența eului de obiectele exterioare la care se raportează mimetic, iar lirica bacoviană trimite, dintr-o asemenea perspectivă, la conceptul de „artă dezumanizată”, teoretizat de gânditorul spaniol Jose Ortega y Gasset. În viziunea acestuia, arta secolului XX este una „dezumanizată”, particularizându-se prin două caracteristici: omul își pierde aici poziția privilegiată și tinde să fie substituit printr-un univers de obiecte, iar marile teme artistice (dragostea, moartea etc.) încep să fie particularizate. Plasată sub semnul „dezumanizării”, lirica bacoviană depășește și din acest punct de vedere simbolismul, apropiindu-se de marile experiențe artistice ale secolului al XX-lea.

„Noul limbaj”

Teoreticianul literar Hugo Friedrich a arătat că unul din semnele distinctive ale modernismului poetic este „noul limbaj”, care se regăsește și în poezia lui George Bacovia. Astfel, una dintre particularitățile discursului poetic modern este *ambiguitatea*, care se naște din confuzia voită între sensul propriu și sensul figurat al cuvintelor, sau între diversele sensuri ale unui termen polisemantic. Aceste sensuri nu se exclud reciproc, ci sunt mai degrabă complementare, ceea ce amplifică tensiunea lirică a discursului. Astfel, poezia *Plumb* ridică de la început unele dificultăți de interpretare: cititorul are de ales între a da un sens literal sau un sens simbolic (cavoul – metaforă a singurătății, a claustrării într-un spațiu ostil) experienței pe care o trasncriu versurile poetului. De asemenea, termenul „amor” („Dormea întors amorul meu de plumb”) poate primi semnificații multiple, desemnând sentimentul ca atare, iubita moartă sau sufletul măcinat de germenii descompunerii. Efecte artistice majore obține Bacovia și prin intermediul procedeului numit de Hugo Friedrich „funcția de nedeterminare a determinanților” (respectiv întrebuințarea articolului hotărât în locul celui nehotărât). În gramatică, articolul este considerat o categorie a determinării, care arată în ce măsură obiectul denumit de un substantiv este cunoscut vorbitorilor, întrebuințându-se fie articolul hotărât (obiect cunoscut), fie cel nehotărât (obiect necunoscut). Bacovia începe poezia *Plumb* cu versul „Dormeau adânc sicriele de plumb” – folosind așadar articolul hotărât în locul celui nehotărât. În felul acesta, enunțul de început se raportează la un virtual enunț anterior (care nu există), accentuând caracterul discontinuu al vorbirii bacoviene, care lasă mereu impresia că e doar un crâmpei dintr-un discurs interminabil, ce deconcertează prin monotonie și incoerență. Același

efect este obținut prin întrebuințarea abuzivă a unor semne de punctuație (puncte de suspensie, virgule) care operează rupturi artificiale la nivelul sintaxei, segmentând textul în secvențe între care există mai degrabă tensiuni decât consonanțe. O caracteristică importantă a poemului modernist este **depersonalizarea** concretizată în absența sentimentului, despre care încă Poe și Baudelaire afirmau că ar reprezenta un material impropriu pentru travaliul poetic. Ea se face prezentă și la Bacovia, care a fost calificat drept un „antisentimental" (Gheorghe Grigurcu) și în a cărui lirică locul sentimentului este luat de senzație. În această ordine de idei trebuie remarcată sinecdoca de tipul general pentru particular („stam singur lângă **mort**"). Aceasta are conotații ironice, căci contrastează cu formula „amorul meu" (unde sensul substantivului „amorul" ca și prezența adjectivului posesiv par să sugereze existența unui rudiment de afectivitate); care însă, la o distanță de numai un vers, devine un „mort" oarecare.

Poezia *Plumb* ilustrează, prin urmare, câteva dintre aspectele esențiale ale liricii moderniste: alături de elementele preluate din simbolism, autorul întrebuințează aici tehnici ce țin de poezia secolului al XX-lea și care îl recomandă ca pe unul dintre cei mai importanți promotori ai tendințelor novatoare din poezia românească. Poemul ține de formula liricii de viziune, căci, în virtutea „fanteziei dictatoriale", particularitate fundamentală a poeziei moderne, autorul creează aici un univers carceral fără un corespondent exact în lumea reală, depășind lirica mimetică a secolului al XIX-lea.



Imagine lacustră

Solitudine şi disoluţia materiei

Citește cu atenție poezia de mai jos:

Lacustră

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Lucru individual

1. Identifică mărcile eului liric.

2. Motivează absența pronumelui „eu", simultan cu frecvența formelor pronominale în acuzativ „mă" (amintește-ți că acuzativul e cazul obiectului).

3. Precizează câmpurile semantice cărora le aparțin verbele la persoana I singular. Ce aspecte ale eului liric evidențiază aceste verbe?

4. Locuința lacustră reprezintă aici:
- o imagine onirică;
- o halucinație;
- un simbol.

Argumentează-ți afirmația.

5. Comentează semnificația versului „Un gol istoric se întinde".

6. Extrage principalele figuri de stil și precizează semnificația lor în contextul poetic.

7. Ce teme, motive și procedee specifice simbolismului apar în textul dat?



Interior de bibliotecă

Variante literare libere – Norme DOOM

FIŞIER TEORETIC

1. Unele adjective neologice sunt admise, conform Noului DOOM, ediția a doua, 2005, atât cu alternanța *o* (accentuat)/*oa*, dar și fără aceasta, fiind preferată prima formă din seria: *omoloagă/omologă, analoagă/ analogă*. Altele însă nu au forme alternante: *barocă, echivocă*.

2. Unele substantive feminine neologice, nume de ocupații în *-ogă*, nu admit diftongarea în *oa* (*biologă, pedagogă).*

3. Există substantive feminine sau neutre care admit *forme duble de plural*, nediferențiate semantic, ca *variante literare libere*, cu preferință pentru una dintre ele (indicată în *Dicționar*), ca în exemplele: *acumulatori/ acumulatoare, amalgame/amalgamuri, amanete/amaneturi, căpșuni/ căpșune, cenotafe/cenotafuri (mormânt simbolic; mormânt unde se află numai capul), cerebele/cerebeluri, hamacuri/hamace, itemi/itemuri/iteme, nectaruri/nectare, niveluri/nivele*; alte substantive de același gen nu admit decât o formă: *monede, gagici, poieni, chibrituri, seminare.*

4. Sunt admise ca variante literare libere următoarele cuvinte: *becisnic/bicisnic, bluejeans/blugi, bodyguard/bodigard, bogdaproste/bodaproste, bolerou/bolero, calamar/calmar, caná/canea (robinet la butoaie), cartilaj (pl. cartilaje)/cartilagiu (pl. cartilagii), cearșaf/cearceaf, cofeină/cafeină, cocktail/cocteil, paște/paști (pâine sfințită*).

5. O categorie aparte o constituie variantele accentuale literare (cele care admit două accentuări diferite): *acatist/acatist, anost/anost, antic/ antic, gingaș/gingaș, intim, intim, profesor/profesor, trafic/trafic*.

6. Unele verbe admit două forme la anumite timpuri verbale, ca indicativ prezent: *eu anticip/anticipez, să anticipe/să anticipeze,* indicativ perfect simplu: *eu avui/avusei, tu avuși/avuseși, el avu/avuse, noi avurăm/avuserăm, voi avurăți/avuserăți, ei avură/avuseră*, indicativ prezent: *eu birui/biruiesc, tu birui/biruiești*, indicativ prezent*: eu cheltui/cheltuiesc, tu cheltui/cheltuiești,* conjunctiv: *să cheltuie/să cheltuiască*, indicativ prezent: *eu chinui/chinuiesc, imperativ: ghici!/ ghicește*, indicativ prezent: *eu huidui/huiduiesc, eu inventez/invent, tu inventezi/invenți, el inventează/inventă.*

7. Există o serie de variante ortografice, derivate de la nume proprii, care țin cont de grafia numelui de la care provin, de tipul: *afgan/afghan, kuweitian/kuwaitian, haendelian/ händelian, belarus/bielorus.*

8. Unele nume proprii latinești și vechi grecești circulă, în uzul literar românesc, atât într-o formă adaptată, cât și în forma originară, etimologică, ca în exemplele: *Aheron/Acheron, Amfítrion/Amphítrion, Apolo/Apollo, Augúst/Augustus, Bahus/Bacchus, Buda/Budha (indian), Cezar/Caesar.*

9. La unele substantive feminine, nume de rudenie terminate în *-ică,* precum și la substantivul masculin *vlădică*, sunt admise mai multe forme de genitiv-dativ: *mămicăi/mămicii/mămichii*, *vlădică/vlădicii/vlădichii*.

Lucru individual

1. Încercuiește din lista de mai jos formele corecte ale cuvintelor. Vei avea în vedere faptul că două dintre ele se află în variație liberă, conform ediției a doua a DOOM-ului:

- torenți/torente/torenturi
- robinete/robineți/robineturi
- hamacuri/hamace/hamaci
- evuri/evi/eve
- esofage/esofaguri/esofagi
- cerebele/cerebeluri/cerebeli
- anteturi/antete/anteți

2. Indică numărul de greșeli identificate în textele de mai jos, notând cu *A* o greșeală, cu *B* două greșeli și cu *C* nici o greșeală:

a) Întotdeauna, Ana visase să aibă o casă cu hamacuri pe prispă.

b) Continui să scriu, chiar dacă sunt foarte obosită.

c) Niciunul dintre cei zece elevi premianți nu a întârziat la serbare.

d) Claudiei i-au plăcut argintii cercei primiți de ziua ei.

e) Cei doi prieteni trebuiau să ajungă ieri dimineață la cota 2000, dar n-au reușit din cauza vântului.

Lucru individual

1. Indică forma/formele corecte de plural a/ale cuvântului din paranteză:

Ionuț a cumpărat două (*modem*) pentru firmă.
Bunica a strâns cireșele în cele trei (*lighean*) vechi.
Ploaia i-a stricat noua pereche de (*sanda*).
După întorcerea de la spital, i se vedeau (*cicatrice*) adânci.
După trei ani, un student (*a absolvi, ind. prezent*) facultatea primind diplomă de licență.
Mamei îi place (*a cheltui*) mulți bani pe antichități.

2. Transcrie alăturat forma/formele corectă/e:

rea-credință / rea credință / reacredință.............................
rea-voință / rea voință / reavoință...................................
redactor-șef / redactor șef / redactorșef...........................
reginanopții / regina-nopții / regina nopții ....
scurtcircuit / scurt circuit / scurt-circuit..................................
derby / derbi / derbiu...
surdo mut / surdomut / surdo-mut..
susmenționat / sus-menționat / sus menționat..........................
târâie-brâu / târâiebrâu / târâie brâu..
ucigă-l-toaca / ucigă-l toaca / ucigăltoaca.................................
proces-verbal / proces verbal / procesverbal..............................
decofeiniza / decafeiniza / decofeniza.......................................
prim-ministru / primministru / prim ministru...............................
mai-mult-ca-perfect / mai mult ca perfect / mai-mult-ca perfect..........
latinoamerican / latino-american / latino american....................
diseară / deseară / de-seară..

3. Rescrie corect, conform noilor reguli din DOOM, fragmentele de mai jos, preluate din presa on-line:

a) „Criticii literari estimează: peste 50 de ani, romanele vor fi scrise on line, de autor colectiv. Tipăritura pierde teren. Viteza de circulație a informației micșorează volumul lecturii, la nivel global. Tehnologia împinge literatura pe suporturi digitale. Tinerii încep să abandoneze slova scrisă pe hârtie. Ce nu e virtual, pare plictisitor. Încotro se îndreaptă literatura? Cum va arăta, peste 10, 20 sau 50 de ani? E bookul și inter-netul vor transforma cartea tipărită în istorie? Din-punct-de-vedere stilistic și tematic, ce mari metamorfoze s-ar putea produce? Vor căuta scriitorii feed-backul imediat, online? Literatura hyper-textuală, textul virtual, creat în principal din cuvinte linkuri (conexiuni către alte informații) își va instaura dominația? Vine noua literatură de pe bloguri?”

b) „Destul de curând (să fie vreo câteva luni), din diverse motive utilitare, am descoperit yahoo-messenger. Motivele sunt lesne de bănuit, messengerul îți asigură o comunicare mult mai directă, mai rapidă, și, dacă vrei, chiar vizuală. De aceea am intrat oarecum greu în atmosferă: mi se părea că, dacă apari pe messenger, te văd toți de pe lista ta și... trebuie să faci față: adică să vorbești, non-stop, cu cine te abordează, și nu oricum, ci spiritual, spontan. Văzând lista și pozele celor de pe ea, prieteni sau cunoștințe, mă simțeam ca și cum, eu una, în pijama și în dezordinea de la biroul meu, m-aș fi «livrat» aproape întregii lumi, m-aș fi expus cu toate imperfecțiunile mele... Depășindu-mi, greu, toate aceste spaime meta-fizice, am intrat și eu pe messenger, m-am arătat «available» în toată ingenuitatea mea; s-a întâmplat să nimeresc peste un prieten din State, mult mai citit și mai filosofic decât mine, pe care nu-l mai văzusem de la 16 ani...”



Veche mașină de scris (detaliu)


Laptop

3

TUDOR ARGHEZI

ESTETICA URÂTULUI. PSALMISTUL

„Ceea ce îl singularizează ca reprezentant al poeticului antipoeticului este credința lui în puterea izbăvitoare a unei pure frumuseți, născută din tensiunile și temperaturile înalte la care sunt supuse cuvintele în procesul creator. Autorul *Cuvintelor potrivite* rămâne în egală măsură și în același timp un adept al «poeziei pure» și al poeziei «antipoetice», aceasta din urmă fiind menită să distrugă inerțiile gustului tradițional, dar pentru a lărgi și înălța ideea de poezie. Astfel încât purulența expresiei nu-și află la Arghezi o justificare exclusiv polemică, ce alcătuiește doar un moment în procesul dialectic al unui mare katharsis verbal, sau ca să folosim un termen mai apropiat de experiența religioasă a poetului, al mântuirii limbajului, luat în totalitatea lui, prin harul poeziei."

Matei Călinescu , *Conceptul modern de poezie*



Tudor Arghezi

Opera şi contextul cultural

Tudor Arghezi (21 mai 1880–14 iulie 1967) s-a născut la București. Numele său adevărat este Ion N. Theodorescu, pseudonimul literar provenind, după explicația poetului, din Argesis – vechiul nume al Argeșului. Între 1891–1896 urmează cursurile Liceului Sf. Sava. În 1896 debutează în revista „Liga ortodoxă", semnând Ion Theo. În 1899, poetul se retrage la mănăstirea Cernica. Până în 1905 este diacon la mitropolie, apoi pleacă în străinătate: la Fribourg, în Elveția, este găzduit la o mănăstire. Se mută la Geneva, unde scrie poezii, asistă la cursurile Universității și, ca să-și câștige existența, lucrează ca bijutier și ceasornicar. În 1909, vizitează Italia. Revenit în România din 1916, publică versuri, pamflete, articole polemice în revistele „Facla", „Viața românească", „Teatru", „Rampa". În timpul ocupației germane din Primul Război Mondial, scrie la „Gazeta Bucureștilor" și la „Scena", publicații progermane, ceea ce a determinat, după terminarea războiului, acuzarea de colaboraționism și detenția pentru un an de zile la penitenciarul Văcărești. În vremea celui de-al Doilea Război Mondial, scrie un pamflet intitulat „Baroane", care lezează autoritățile hitleriste din România și, prin urmare, este închis din nou, de data aceasta la Târgu-Jiu.

A debutat în volum târziu, la 47 de ani, în 1927, cu volumul *Cuvinte potrivite*. Au urmat: *Flori de mucigai* (1931) – care valorifică experiența detenției, *Cărticică de seară* (1935), *Hore* (1939), *Alte cuvinte potrivite* (1940), *Una sută una poeme* (1947), *Prisaca* – versuri pentru copii, dintre care sigur vă amintiți *Zdreanță* – (1954), *1907–Peizaje* (1955) ș.a. A primit Premiul Herder pentru literatură, decernat de Universitatea de la Viena. Proza argheziană cuprinde tablete, pamflete, poeme în proză – *Icoane de lemn* (1929), *Poarta neagră* (1930*), Cartea cu jucării* (1931), *Ochii Maicii Domnului* (1934), *Ce-ai cu mine, vântule?* (1937), *Lina* (1942) – și chiar un roman atipic, fantastic, *Cimitirul Buna-Vestire*. Articolele sale vor fi strânse în volumele *Lume veche, lume nouă* (1958) și *Tablete de cronicar* (1960). Arghezi își va inventa propria specie: „biletul" sau „tableta", așa cum alți scriitori au mai făcut-o – Alecsandri, pastelul, sau Caragiale, *Momentele și schițele*.

Teatrul arghezian (volumul *Teatru*, 1966) este mai puțin cunoscut, dar nu lipsit de interes, pentru că el prefigurează categorii estetice moderne.

Poet longeviv și fecund, Arghezi traversează mai multe epoci literare și orientări estetice: de la un „romantism deromantizat” cu influențe tradiționale, până la formele modernismului liric narativ și ludic.

Prezentarea textului

Volumul *Flori de mucigai* transfigurează materii ca urâtul, grotescul, trivialul, macabrul, atrocele, într-un limbaj idiomatic, al „vulgarului”, ce recuperează valențe nebănuite de expresivitate.

Deplina libertate de creație pe care și-o asumă, anecdoticul, poanta finală (*Candori*, *Ion Ion*, *La popice*), narativitatea, pitorescul, clișeele argotice, grotescul, monstruosul și caricatura (*Fătălăul*), fac din *Florile de mucigai* poezia unei umanități de periferie, care ilustrează lumea dezolantă și contradictorie a închisorii.

Flori de mucigai este poezia care deschide volumul cu același titlu din 1931. Este, ca și *Testament*, **o artă poetică** (*ars poetica*), unul dintre textele reprezentative pentru poezia modernistă.

Titlul trimite la volumul poetului francez Charles Baudelaire, *Florile răului* (1857), unul dintre întemeietorii poeziei moderne europene. Este ușor de observat sintagma mai puțin obișnuită, bazată pe efectul de surpriză, de insolitare a cititorului.

Să explorăm textul!

Flori de mucigai

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Și nu mi-a crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Și mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

Află mai mult

Baudelaire este, de asemenea, întemeietorul „esteticii urâtului”: poeții moderni vor găsi noi resurse de expresivitate poetică în zonele considerate, până la ei, non-poetice. Ca și Arghezi, în literatura română, Baudelaire este primul poet care folosește programatic aspecte ale sordidului, mizeriei, decadentului, decrepitudinii în lirica sa. Fiind, de fapt, poet simbolist, Baudelaire a făcut să intre în poezie, alături de date ale realului sordid, și stările interioare nevrotice, depresive, deznădejdea sau impulsuri ale subconștientului. Sintagma „estetica urâtului” este un oximoron, o construcție paradoxală care alătură doi termeni aparent incompatibili: estetic (frumos) și urât. Vizează transfigurarea aspectelor dezagreabile în valori estetice, ștergând astfel granițele dintre urât și frumos în cadrul artei.

Arta poetică modernistă

Citește cu atenție:

„Primul stadiu al omului care se vrea poet este propria lui cunoaștere în întregime… Poetul devine vizionar printr-o îndelungată, imensă și calculată dereglare a tuturor simțurilor. Toate formele de dragoste, de suferință, de nebunie… Inefabilă tortură, în care este nevoie de întreaga credință, de întreaga-i forță supraomenească și în care devine marele bolnav, marele criminal, marele criminal și supremul savant! Pentru că ajunge la necunoscut!... Nu-i nimic dac-o să crape, în saltul lui printre lucrurile nemaiauzite și indicibile; vor veni după el alți lucrători oribili și vor începe a scruta orizonturile lângă care celălalt s-a prăbușit.” (Arthur Rimbaud, *Scrisoare către Paul Demeny*)

1. Ce semnificație acordă aici Rimbaud actului poetic?

2. Extrage din text elementele care trimit către **mitul „artistului blestemat”**.

3. Ce puncte de convergență crezi că există între viziunea lui Arghezi despre poezie și ideile expuse de Rimbaud în fragmentul din scrisoarea către Paul Demeny?



Casa memorială Tudor Arghezi

Repere critice

Citește cu atenție fragmentele de mai jos și comentează, cu argumente pertinente, valabilitatea opiniilor exprimate:

„E vorba, la Arghezi, nu de o subliniere a urâtului pentru a face să strălucească mai tare frumusețea (în spiritul antitezelor romantice), nici de o cultivare a urâtului, blasfematorie la adresa oricărui ideal de frumusețe (ca la precursorii sau la promotorii avangardei), ci de o conversiune a urâtului și repulsivului la o frumusețe tainică și indicibilă ca grația, folosind în acest sens propriile sale resurse, neștiute, de purificare."

Matei Călinescu,
Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă

„Nu se petrece o transfigurare estetică a lor: bubele, mucigaiurile, noroiul rămân bube, mucigaiuri și noroi. Sordidul domină în spațiul *Florilor de mucigai*. (...) Ieșirea din această casă, a morților în viață, este un miracol mereu amânat. Ca și transcenderea care în universul imaginar al poetului este o imposibilitate, tot astfel e iluzorie, pentru această umanitate damnată, ieșirea din spațiul-carceră. Imagine esențială a condiției umane în viziunea argheziană."

Nicolae Balotă,
Opera lui Tudor Arghezi

Lucru individual

1. Care sunt secvențele lirice ale textului?

2. Numește câmpul semantic dominant în text. Găsește termenii care se asociază.

3. Explică repetiția cuvântului „stihuri". Indică registrul stilistic din care face parte și motivează preferința poetului pentru folosirea lui.

4. Indică cel puțin două motive literare care să susțină tema poeziei. Precizeaz-o!

5. Din primul vers, arta scrierii apare ca un efort, un chin; poezia nu mai este un rod al inspirației (al Muzei!), ca pentru romantici, ci rezultatul trudei poetului, un greu dar frumos „meșteșug". Comentează, din acest punct de vedere, metafora zidului din incipitul poeziei.

6. Găsește, în următoarele cinci versuri, argumente care evidențiază absența revelației în actul creației.

7. Comentează prezența animalelor emblematice ale evangheliștilor, ținând cont de mitul romantic al scrierii inspirate (de Muză, Divinitate etc.).

8. Indică doi termeni ai deixisului temporal și spațial. Care este rolul lor în text?

9. Comentează rolul stilistic al imperfectului prin raportare la perfectul compus.

10. În ce tip de lirism se încadrează textul? Argumentează.

11. Găsește sinonime contextuale pentru cuvintele *a scrie, părete, întuneric, stihuri*.

12. Comentează prezența/absența elementelor de compoziție și prozodie: ritm, rimă, măsură, structurare strofică.

13. Scrie un eseu argumentativ în care să demonstrezi apartenența textului la specia artă poetică, pornind de la afirmația lui Tudor Arghezi: „Nici un meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor."

14. Ce trăsătură a poeziei moderne indicată de Hugo Friedrich este prezentă în textul dat? Ai în vedere următoarele variante:
a) „transcendența goală";
b) „romantism deromantizat";
c) „ depersonalizare";
d) „dezumanizare".
Argumentează-ți răspunsul.

15. Comentează opoziția mâna stângă/mâna dreaptă.

16. Comentează în 10–15 rânduri patru versuri ale poeziei, având în vedere relația dintre ideea poetică și mijloacele de realizare artistică.

17. Ce figură de stil este prezentă în titlu? Care este semnificația ei?

18. Care sunt resorturile expresivității în textul arghezian? Alege din următoarele variante:
a) termeni din registre stilistice diferite;
b) alăturarea șocantă și paradoxală a unor termeni;
c) preferința pentru imagini din universul carceral;
d) insolitul viziunii lirice.

19. Alege două figuri de stil diferite și comentează efectul lor stilistic.

20. Urmărește stabilirea unor simetrii la nivelul textului. Precizează rolul lor.

Tematica religioasă. Psalmistul

Tudor Arghezi a scris șaisprezece psalmi, dintre care nouă apar în volumul *Cuvinte potrivite*. Raportat la literatura universală, Tudor Arghezi poate fi alăturat altor poeți europeni moderni, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, care manifestaseră tendințe spre meditația religioasă. Inspirația mistică poate fi comparată cu cea a lui Paul Claudel, autorul celor *Cinci mari ode* (1910) și al *Pantofului de mătase* (1930) sau cu cea a lui Francis Jammes, autorul *Georgicelor creștine* (1912).

Primul psalm [„Aș putea vecia cu tovărășie"] este unul al sfidării divinității, al „poziției în pofida" (Nicolae Balotă). În superbia sa, omul preferă înfruntarea morții în absența sau în uitarea instanței divine: „Vreau să pier în beznă și în putregai / Neîncercat de slavă, crâncen și scârbit / Și să nu se știe că mă dezmierdai / Și că-n mine însuți tu vei fi trăit."

Psalmul al doilea [„Sunt vinovat că am râvnit"] reprezintă ipostaza „Marelui Păcătos" care își impune libertatea de a se revolta, de a se opune pentru a-și desfășura, de fapt, identitatea de ființă umană: „Sunt vinovat că am râvnit / Mereu numai la bun oprit (…) / Ispitele ușoare și blajine / N-au fost și nu sunt pentru mine / În blidul meu, ca și în cugetare / Deprins-am gustul otrăvit și tare". Dar marea ispită a psalmistului este aceea de a se revolta, de a provoca și de a nega chiar divinitatea: „Păcatul meu adevărat / E mult mai greu și neiertat / Cercasem eu, cu arcul meu, / Să te dobor pe tine, Dumnezeu! / Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia / Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria". În acest psalm, „sunt vinovat" nu exprimă căința, remușcarea, ci doar recunoașterea unei condiții umane și gestul provocator al unei conștiințe de făptură creată care se revoltă îndrăzneț împotriva Creatorului. Ultimele versuri: „Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate / Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate" vorbesc despre interdicție. Atunci când se aude cuvântul lui Dumnezeu în psalmii arghezieni, acesta este negație: „acolo unde încetează cuvântul omului în revoltă, începe cuvântul lui Dumnezeu care e opreliște" (Nicolae Balotă).

În cel de-al patrulea psalm [„Ruga mea e fără cuvinte"], confruntarea dintre făptura creată și Divinitate ia forma unei „confruntări cu Dumnezeu-Cuvântul". Este una dintre cele mai frumoase poezii-rugăciune scrise vreodată. Vorbește despre imposibilitatea de a comunica cu Dumnezeu-Tatăl și despre permanenta încercare a făpturii umane de a cuprinde cu mintea prezența divină, din cercul prea strâmt al lumii noastre. Ruga „fără cuvinte" și cântul „fără glas" sunt expresii ale unui dialog imposibil, crispat cu Cel-de-sus. Năzuința de comunicare este stăvilită de la început, iar omul nu poate decât să invoce cu toată puterea ființei sale: „Nici rugăciunea nu mi-e, poate, rugăciune, / Nici omul meu nu-i, poate, omenesc, / Ard către tine-ncet, ca un tăciune, / Te caut mut, te-nchipui, te gândesc." Metafora predicativă exprimă o stare anume, greu de definit, un fel de așteptare speriată a unui suflet în care mai domnește încă speranța: „Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină, / În care paște-un mânz."

Psalmul al cincilea [„Nu-ți cer un lucru prea cu neputință"] reia tema lipsei de comunicare între cei doi și motivul unui Dumnezeu care nu se arată (*Deus absconditus*), care și-a părăsit creatura: „De când s-a întocmit Sfânta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură / Și anii mor și veacurile pier / Aici, sub tine, dedesubt, subt cer."

„Te drămuiesc în zgomot și tăcere / Și te pândesc în timp, ca pe vânat, / Să văd: ești șoimul meu cel căutat? / Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere?"

Află mai mult

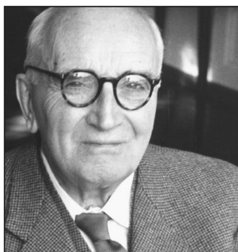
În cultura română, literatura religioasă fusese cultivată de reprezentanții curentului ortodoxist de la revista „Gândirea" (1921): Nichifor Crainic, V. Voiculescu, Adrian Maniu – într-un efort de a conferi adâncime filosofică specificului național. Și tot literatura română oferise modelul mitropolitului Dosoftei, cel care „cu osârdie mare" realizase *Psaltirea pre versuri tocmită* încă din 1673. Bun cunoscător al Psalmilor biblici, Arghezi ne oferă o variantă care nu este doar o transpunere modernă a acestora.

Ca formulă, psalmii aparțin liricii subiective, fiind monologuri „ale celui-care-glăsuiește-în-pustiu" (Nicolae Balotă), *Vox clamantis in deserto*. Exprimă, cu o extremă intensitate, o criză a conștiinței religioase a omului și, în același timp, o criză a identității ontice.

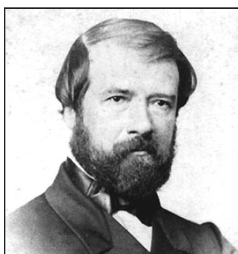


Psalm, manuscris medieval

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Paul Claudel (1868–1955) Poet, dramaturg și eseist francez, diplomat, membru al Academiei Franceze. Provenit dintr-o familie catolică, nu își mai pune problema credinței până la vârsta de 18 ani, când, pe 25 decembrie 1886, de Crăciun, are o revelație în catedrala Nôtre-Dame din Paris. Lirica sa este puternic infuzată de un puternic sentiment religios, așa cum transpare din numeroasele sale volume, printre care *Cinq grandes Odes* (*Cinci mari ode*, 1910).



Francis Jammes (1868–1938) Poet francez, autor al unui lirism care aduce, după simbolism, o notă de prospețime aparte. Convertit la catolicism, creează o poezie de inspirație religioasă, mistică. Printre cele mai cunoscute volume ale sale se află: *Paisprezece rugăciuni* (1898), *Nașterea poetului* (1897), *De la îngerul zorilor până la îngerul serii* (1897).

Repere critice

Arghezi este considerat, pe rând, fie „cel mai mare poet român al credinței, numai Dosoftei mitropolitul putând fi rânduit în apropierea sa” (Mircea Scarlat), fie „fundamental nereligios” (Nicolae Manolescu).

– sunt primele versuri din psalmul al șaselea, în care psalmistul apare ca un „vânător de transcendent” (Nicolae Balotă), iar sufletul său pendulează între hulă și laudă, între pietate și blasfemie. Confruntarea se face numai din dorința imperioasă de a lega o comunicare, de a atinge, în sensul propriu, tactil, sacrul, de a avea în sfârșit dovada existenței lui Dumnezeu: „Singuri acum, în marea ta poveste, / Rămân cu tine să mă mai măsor / Fără să vreau să ies biruitor / Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!”

Celelalte – opt – poezii intitulate psalm continuă interogația dramatică adresată divinității, adăugând alte imagini și motive poetice, cum ar fi imaginea celui ce rătăcește fără speranță („Pribeag în șes, pe munte și pe ape”) și a făpturii umane „ființă spre moarte”. Din nou, e prezentă nevoia de a stabili o legătură palpabilă, aproape organică, cu sacrul: „Ca să te-ating, târâș pe rădăcină”. Poezia religioasă a lui Arghezi exprimă în fond o dramă a ființei umane: drama psalmistului este aceea a incongruenței dintre existență și cunoaștere.

Prezentarea textului

Psalmul al treilea [„Tare sunt singur, Doamne, și pieziș] este unul al însingurării, al părăsirii (amintind de lamento-ul biblic „Eli, Eli, lama sabahtami?!” – „Doamne, de ce m-ai părăsit?”). Metafora copacului „pribeag uitat în câmpie / Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-n îndârjire vie” construiește o emoționantă imagine a izgonirii, a copacului blestemat, a omului alungat și părăsit. Rodul „amar” vorbește despre un timp al secetei, al infertilității, așa cum există în poezia argheziană ca un contrapunct al imaginilor legate de belșug și fertilitate.

[Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!]

Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie.

Tânjesc ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,
Să cânte-n mine și să zboare
Prin umbra mea de fum.

Aștept crâmpeie mici de gingășie,
Cântece mici de vrăbii și lăstun
Să mi se dea și mie,
Ca pomilor de rod cu gustul bun.

Nu am nectare roze de dulceață,
Nici chiar aroma primei agurizi,
Și prins adânc între vecii și ceață,
Nu-mi stau pe coajă moile omizi.
Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin și se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare –
Și te slujesc; dar, Doamne, până când?
De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte

Și de-a rodi metale doar, pătruns
De grele porunci și-nvățăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sânger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de înger,

Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povața ta mai bună.



Michelangelo, „Creația” (detaliu)

Lucru individual

Compoziție și imaginar poetic

1. Observă și comentează structura poemului, având în vedere formula lirică și mărcile lexico-gramaticale ale eului liric.

2. Care este modul de expunere folosit în poezie?

3. Hugo Friedrich consideră ca atitudine umană specifică liricii moderne „creștinismul în ruină”. Care crezi că este starea psalmistului în textul dat? Ține cont de următoarele sugestii:
a) starea agonică, sentimentul neputinței în fața lui Dumnezeu;
b) dorința de realizare a unui dialog, care sfârșește în monolog;
c) conștiința propriei damnări.

4. Versul inițial „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!” constituie o formulare lapidară a temei. Care este aceasta?

5. Găsește în versul de mai sus un termen care susține tema textului.

6. Reproșul psalmistului modern este întâlnit și în lamentația biblică. Citește fragmentul de mai jos din *Psalmul 41* al lui David și găsește analogii între el și textul arghezian în funcție de:
a) raportul dintre om și Dumnezeu (emițător și receptor);
b) prezența enunțurilor interogative;
c) mijloacele artistice de construcție a textelor;
d) statutul diferit al celor două, ținând cont de apartenența la textul literar/non-literar.
Însetat-a sufletul meu spre Dumnezeu cel tare, cel viu. Când voi veni și mă voi arăta feței lui Dumnezeu?
Făcutu-s-au lacrămile mele pâine ziua și noaptea, când mi se zicea mie, în toate zilele: unde este Dumnezeul tău?
Acestea mi-am adus aminte și-am vărsat spre mine sufletul meu că voi trece în locul cortului celui minunat, până la casa lui Dumnezeu.
În glasul bucuriei și al mărturisirei sunetului ce prăznuiește.
Pentru ce ești mâhnit sufletul meu? Și pentru ce mă turburi? (...)
Zice-voi lui Dumnezeu: sprijinătorul meu ești.
Pentru ce m-ai uitat? Și pentru ce mâhnindu-mă umblu, când mă necăjește vrăjmașul?

7. Monologul eului liric este în contradicție cu preceptul biblic „Crede și nu cerceta”. Formulează un posibil crez arghezian, pornind de la acest text.

8. Care credeți că este metafora centrală a textului? În ce constă ineditul acesteia? Veți ține cont și de ideea că în dicționarul de simboluri, copacul este un centru al lumii, *axis mundi*.

9. Metafora pomului neroditor se regăsește și în textele creștine. Citește fragmentul de mai jos și stabilește diferențele de semnificație ale acestei metafore, prin raportare la psalmul arghezian:
Eu sunt, Doamne, pomul cel neroditor, care nicio roadă de pocăință nu aduc. Și mă tem de tăiere, și de focul cel nestins mă înfricoșez. Pentru aceea mă rog Ție: mai înainte de nevoia aceea, întoarce-mă și mă mântuiește. Ca valurile vremii s-au sculat asupra mea fărădelegile mele, ca o corabie în luciu, eu însumi mă înviforăsc de multe greșeale; și la limanul cel lin prin pocăință, îndreptează-mă, Doamne și mă miluiește.

10. Epitetele „fruct amar” și „frunziș țepos și aspru” asociază termeni din sfera semantică a vegetalului și a umanului. Care este semnificația acestor alăturări?

Exersează-ți creativitatea!

1. Citește și alți psalmi arghezieni și scrie un eseu despre relația om-divinitate, pornind de la următorul citat:

Suferința Psalmistului, patosul său nu aparține registrului – larg – al durerilor umane. E suferință radicală, nemotivată prin nimic mundan a omului lezat în „rădăcinile" sale, descoperind un gol de neumplut în „rostul său". E o suferință ontică, a ființei.

Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*

2. Ultima secvență conține ruga psalmistului: „Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din când în când, câte un pui de înger". Ce simbolizează îngerul? Comentează în 25–30 de rânduri, ținând cont și de afirmația lui Andrei Pleșu:

[Îngerii] sunt punctul cel mai înalt al lumii create în măsura în care imită calitatea de a fi fără corp a lui Dumnezeu. Rezumând: atributul dumnezeiesc al purei existențe se reflectă – în planul creației – în regnul mineral. Atributul vieții – în regnul vegetal. Atributul vieții animate – în regnul animal. Atributul vieții spirituale – în regnul uman. Atributul vieții spirituale necorporale – în regnul angelic. Cu aceasta schema lumii create este epuizată. Atributul suprem al lui Dumnezeu, acela de a fi necreat e prin definiție de neimitat în planul lumii create. Îngerii sunt ultima (cea mai înaltă) expresie a acestei lumi. Dincolo de ei nu mai există decât abisul inanalizabil dintre statutul creatural și metafizica increatului, adică dintre lume și Dumnezeu.

Andrei Pleșu, *Despre îngeri*

Portofoliul elevului

Investigația

Tăcerea lui Deus Absconditus, ruga fără răspuns constituie sursele melancoliei în textul dat. Citește și alți psalmi arghezieni și transcrie imagini ale solitudinii psalmistului.

Lucru individual

11. Comentează în scris, în 5–10 rânduri, metafora „umbra mea de fum", pornind de la următoarele sugestii:
- desemnează o ipostază a credinciosului ascet;
- indică neclaritatea sentimentelor eului liric;
- exprimă componenta spirituală, care este și ea supusă trecerii.

12. „Metafora copacului blestemat, sterp, care tânjește după semnele binecuvântării cuprinde întreg complexul izgonirii". (Nicolae Balotă). Găsește în prima secvență patru elemente care se asociază „pomilor cu rod".

13. Sugestia paradisului se realizează prin imagini artistice variate. Caută în text exemple pentru fiecare dintre acestea. Observă că spre deosebire de acestea, „copacul pribeag" este descris exclusiv prin imagini vizuale. Cum comentezi acest lucru?

14. Opoziția dintre „copacul pribeag" și „pomii de rod" este vizibilă și la nivelul singular/plural. Discută această situație, ținând cont și de sugestiile de mai jos:
- singularul desemnează orgoliul nemăsurat al poetului, care se raportează la Divinitate;
- pluralul indică lumea comună, cu preocupări pământești;
- distincția singular/plural sugerează inadaptarea poetului într-o lume superficială, incapabilă să-l înțeleagă.

15. A doua secvență poetică (următoarele zece versuri) conține revolta eului liric modificând tonalitatea inițială, de lamentație. Găsește în text forme ale exprimării acesteia.

16. Versul „Nalt candelabru, strajă de hotare" completează imaginea copacului din secvența inițială. Comentează semnificația „candelabrului", ținând cont de verticalitatea sa, forma de susținere a focului originar, legătura pe care o stabilește între cer și pământ. Ce elemente noi se adaugă în descrierea psalmistului?

17. Versurile „De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte / Și de-a rodi metale doar, pătruns / De grele porunci și-nvățăminte" indică o deturnare a umanului de la firescul său. În ce constă aceasta? Exemplifică.

18. Ce sentimente reies din versul „Poate că, Doamne, mi-este de ajuns" :
a) de frustrare; b) de mulțumire; c) de melancolie; d) de reproș.

Nivelurile textului

1. Descoperă o inovație formală la nivelul rimei. Exemplifică prin două elemente.

2. Care este efectul expresiv al folosirii distihului final?

3. Urmărește câmpul semantic al vegetalului și comentează asocierea acestuia cu epitete din sfera semantică a umanului.

4. Comentează efectul stilistic al resemantizării termenilor religioși.

5. Comentează efectul stilistic al alternanței folosirii verbelor la indicativ/conjunctiv prezent.

6. Care este efectul schimbării categoriei gramaticale a adverbului „pieziș"?

7. Ce registre stilistice există în text? Exemplifică și exprimă-ți opinia în legătură cu opțiunea poetului pentru acestea.

8. Urmărește construcția epitetelor în poezia argheziană. Grupează-le după următoarele categorii: cromatic, simplu, multiplu, personificator, metaforic.

Epitet cromatic	Epitet simplu	Epitet multiplu	Epitet personificator	Epitet metaforic	Epitet stilistic

9. Argumentează într-un eseu de cel puțin două pagini modernitatea psalmului dat, având în vedere:

a) construcția discursului liric;
b) solitudinea ontologică a psalmistului;
c) amestecul registrelor stilistice;
d) expresivitatea procedeelor artistice.

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Psalm provine din gr. *Psalmos,* „odă sacră, cântec liric apologetic adresat divinității”. Psalmii sunt cântece de slavă aduse lui Dumnezeu, iar originea lor se regăsește în *Biblie*, în Psalmii regelui David, de o desăvârșită frumusețe și de o impresionantă profunzime a rugăciunii și a trăirii mistice. Se intonau cu acompaniament de harpă: regele David a compus 150 de psalmi (împreună, ele constituie una dintre cărțile *Vechiului Testament*).

Află mai mult

„Pentru Arghezi, deci, transfigurarea estetică e o continuare și o împlinire. Dar, pe lângă acest proces și conjugat cu el, remarcăm altul, esențial în această poetică: revelarea. Prin transparența mizeriei umane, a reziduurilor suferinței acumulate, ca și a răului multiplicat, apare, se revelează un har. Prin transfigurarea sensibilului se revelează spiritualul. Între cuvintele «tribului» (ca să folosim tremenul lui Mallarmé) și cele ale poetului, ruptura nu s-a consumat, deși s-a săvârșit o transfigurare. Dar aceasta nu numai datorită faptului că verbul poetic apare printr-o alcătuire conștientă o «potrivire». Nici criteriul formal al unei *dispositio* a cuvântului – cum spuneau vechii poeticieni și retoricieni nu explică saltul din cotidian în poetic. Pentru ca să dea rod, cuvântul originar a trebuit să primească o transparență totală și să se «schimbe la față». Devenind transparent, s-a putut transfigura prin grația poetică ce a coborât în el. Devenind transparent, a putut revela grația care a coborât în el. Poetul este cel ce ia verbul (ca verb), îi conferă o totală transparență și îl aduce în stare să reveleze grația poetică. După transfigurare, cuvântul rămâne funciar același, fiind în același timp cu totul altul.”

Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*

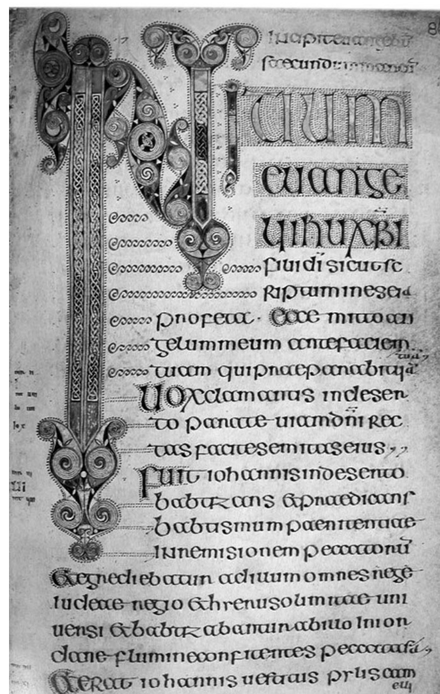
Exersează-ți creativitatea!

Scrie un eseu liber... în care să evidențiezi concepția autorului despre poezie, pornind de la unul din următoarele citate:

a) *Am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu râie: le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet.* (Tudor Arghezi)

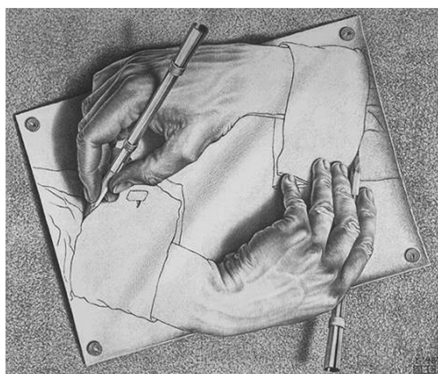
b) *E miraculos cuvântul pentru că la fiecare obiect din natură și din închipuire corespunde un cuvânt. Vocabularul e harta prescurtată și esențială a naturii, și omul poate crea din cuvinte, din simboluri, toată natura din nou, creată din materiale în spațiu, și o poate schimba.* (Tudor Arghezi, „Scrisoare cu tibișirul”, tabletă, 1924)

c) *Toată viața am avut idealul să fac o fabrică de jucării și, lipsindu-mi instalațiile, m-am jucat cu ceva mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date.* (Tudor Arghezi, „Scrisoare unei fetițe”, răspuns lui Ion Barbu, 1927)



Evanghelia după Marcu, manuscris medieval

Figuri de stil şi procedee de expresivitate



M. C. Escher, „Mâini desenând"

ATENȚIE!

Contextul are un rol decisiv în analiza figurilor de stil și în dezambiguizarea sensurilor. În operele poetice moderne, unde intervin dificultăți datorită suprapunerii mai multor figuri și procedee, stabilirea semnificațiilor se realizează numai în contextul poetic lărgit, al poeziei și apoi al întregii creații a autorului respectiv.



Capelă. Ornamente sculpturale (detaliu)

FIŞIER TEORETIC

Enumerația [fr. *énumération*, lat. *enumeratio* – enumerare] – 1. Ca termen retoric, desemnează o recapitulare a principalelor argumente înainte de încheierea discursului cu scopul de a convinge auditoriul. 2. Ca figură de stil, constă în prezentarea succesivă a unor argumente, fapte, însușiri privitoare la o temă sau la un subiect, utilizată atât în proză, cât și în poezia lirică. Este considerată și una dintre figurile insistenței.

Exemplu: *Iar în patru părți a lumii*
Vede șiruri munții mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul și Balcanii seculari;
Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrână,
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpână.

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Repetiția [fr. *repétion*, lat. *repetitio*] – Figură de stil care constă în repetarea unui cuvânt, a unui grup de cuvinte, sau a aceleiași relații gramaticale de două sau de mai multe ori, pentru a întări o idee sau o impresie.

Exemplu: *Tremur, tremur, tremur...*
Orice ironie
Vă rămâne vouă –
Noaptea e târzie,
Tremur, tremur, tremur

(George Bacovia, *Rar*)

Refren [fr. *refrain*, cf. lat. *refringere* – a rupe] – procedeu stilistic ce desemnează cuvântul, sintagma, versul sau versurile care se repetă la anumite intervale pentru a sublinia o stare, o idee, pentru a spori expresivitatea și muzicalitatea unei opere.

Exemplu: *În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână*
Orășenii, pe trotuare, (…)
În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână
Nu răsună pe trotuare (…)
În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână
Un bătrân și o bătrână –
Două jucării stricate –
Merg ținându-se de mână...

(Ion Minulescu, *Acuarelă*)

Inversiunea [fr. *inversion*, lat. *inversio*] – figură de stil care constă în schimbarea topicii obișnuite a enunțului pentru a accentua un anumit cuvânt, o idee, o însușire.

Exemplu: *Dulcele, ce începu*
cântecul l-auzi și tu?

(Lucian Blaga)

Elipsa [fr. *ellipse*, cf. gr. *elleipsis*, „lipsă”] – procedeu al eliminării unei părți a discursului, care se subînțelege ușor din context, fără să fi fost exprimată în prealabil. Elipsa elimină ceea ce este neesențial, reținând exprimarea concisă a ideii.

Exemplu: *Fă cunoștință cu fata, n-o lua numai pe auzite, pentru că nu se mănâncă tot ce zboară și se-ntâmplă de departe trandafir și de-aproape borș cu știr.* (Costache Negruzzi)

Anafora [gr. *Anaphorá* din *ana* și *phorein*, „a transporta”] – figură de stil care constă în repetarea aceluiași cuvânt/acelorași cuvinte la începutul a cel puțin două versuri sau strofe.

Exemplu: *Tot ce-n țările vecine e zmintit și stârpitură,*
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură
Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,
Toți se scurseră aicea și formează patrioții.
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Oximoronul [gr. *oxys*, „înțepător, picant” și *moros*, „prostănac, năuc”] – figură de stil ce constă în asocierea în aceeași sintagmă a doi termeni ce exprimă noțiuni contradictorii.

Exemplu: „suferință tu, dureros de dulce”, „bulgări fluizi” (Mihai Eminescu)

Metafora [gr. *metaphora*, „transport, transfer”] – figură de stil (trop) care constă în denumirea unui obiect, lucru, acțiune, printr-un altul, pe baza unei analogii. Metafora este, de fapt, o comparație din care lipsește elementul de legătură (ca, precum, asemenea etc.); prin urmare, se produce o echivalare, o identitate între cei doi termeni alăturați, cel comparat T1 și cel comparativ T2.

Exemplu: „Cartea mea-i, fiule, o treaptă” (Tudor Arghezi, *Testament*)

Lucru individual

1. Identifică figurile de stil din strofele de mai jos și precizează rolul lor stilistic:

a) *Ți-e sufletul ca marea, în crunta ei putere.*
Se zbat corăbii negre, furtuni și morți crăiești,
În miturile groase dorm umbre și mistere,
Ca-n fundurile lumii ascunse prin povești.

Ți-e sufletul ca brazda, ca grâul, și renaște,
Plugarul și sudoarea de sânge, boul, plugul,
Nădejdea arăturii bogate către Paște,
Și ploaia-nviorată și nouă și belșugul.
(Tudor Arghezi, *Ți-e sufletul...*)

b) *Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mângâi ochii...*
Privirea întârzie pe panglicile rochii.
Vreau degetul ușure și-l iau, să i-l dezmierd...
Orice vroiesc rămâne îndeplinit pe sfert.

Amintește-ți!

În clasa a XI-a ai studiat tipologia metaforelor. Una dintre ele îi aparținea lui Lucian Blaga (metafore revelatorii și metafore plasticizante), alta lui Hugo Friedrich (metafore apozitive, predicative, genitivale).

Exersează-ți creativitatea!

Pornind de la versurile de mai jos, scrie un text cu caracter de artă poetică. Crezi că formula creatoare poate fi aplicată literaturii române actuale? Argumentează-ți răspunsul.

a) *Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,*
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.(...)
Farmece aș fi voit să fac
Și printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de ață
Micșorata, subțiata și nepipăita viață
Până-n mâna cititorului, a dumitale.
(Tudor Arghezi, *Cuvânt*)

b) *Purtăm fără lacrimi*
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare-apune.

Răni ducem – izvoare –
deschise subt haină.
Sporim nesfârșirea
c-un cântec, c-o taină.
(Lucian Blaga, *Cântăreți bolnavi*)

c) *Poetul e asemeni monarhului furtunii*
Ce vizitează norii râzându-și de arcași –
Proscris pe sol, în prada prigoanei
și-a minciunii,
De aripile-i vaste se-mpiedică în pași.
(Charles Baudelaire, *Albatrosul*,
traducere Panait Cerna)



Mozaic. Ornament interior de biserică

Portofoliul elevului

Proiect

Urmărește evoluția metaforei în minimum trei texte poetice aparținând lui Mihai Eminescu, respectiv Tudor Arghezi (la alegere: *Floare albastră*, *Luceafărul*, *Scrisoarea I*, respectiv *Flori de mucigai*, *Testament*, *Psalm [Tare sunt singur, Doamne, și pieziș]*) prin raportare la imaginarul poetic specific, la curentele literare în care se încadrează cei doi autori, dar și la epoca literară din care face parte fiecare. Discută următoarele elemente:

- semnificația contextuală;
- preferința pentru termeni concreți sau abstracți;
- diferența de viziune poetică;
- gradul de dificultate a receptării;
- tipologia metaforei;
- preferința personală pentru un poet sau altul.

Atașează fișele de observație la portofoliul final.

Dar ce nu pot pricepe ea pricepu, de plânge?
Apusul își întoarce cirezile prin sânge.
O! mă ridic, pe suflet s-o strâng și s-o sărut –
Dar brațele, din umeri, le simt că mi-au căzut.

Și de-am venit ca-n timpuri, a fost ca, înc-o dată,
S-aplec la sărutare o frunte vinovată,
Să-nvingem iarăș vremea dintr-o-ntărire nouă
Și să-nviem adâncul izvoarelor de rouă.

Și cum scoboară noaptea, al·dată așteptată,
Îmi pare veche luna – și steaua ce se-arată,
Ca un părete de-arme, cu care-aș fi vânat.
Și fără glas, cu luna, și noi ne-am ridicat.

(Tudor Arghezi, *Toamna*)

2. Comentează semnificațiile imaginilor nocturne în textul arghezian de la exercițiul anterior („pare veche luna”), prin raportare la metafora lunii în poezia romantică, pornind de la fragmentul următor din *Scrisoarea I* de Mihai Eminescu:

Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!

3. Completează enunțurile de mai jos cu o posibilă semnificație a versurilor argheziene, denumind și figura de stil prin care se realizează acestea:

„Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită” desemnează ....

„Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi.” se referă la ....

„Ești ca un gând, și ești și nici nu ești, / Între putință și-ntre amintire” sugerează ....

Exersează-ți creativitatea!

Scrie un text de 10–15 rânduri cu caracter de manifest literar modernist, în care să folosești cuvintele „carte”, „pixeli”, „ochi”, „a transfigura”, „hazard”, „meșteșug”.

LUCIAN BLAGA
POET EXPRESIONIST

4

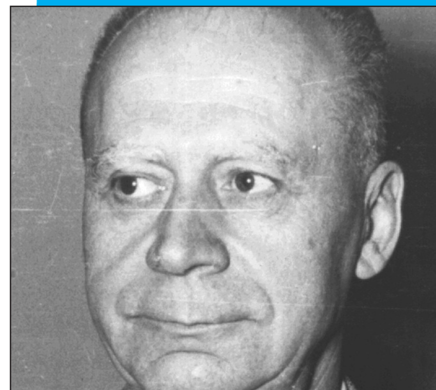
„Universul real nu-i poate apărea poetului decât în destrămare, cu fântâni care se scurg în pământ, cu arhanghelii doborâți de greutatea aripilor, cu păianjeni umplând apa vie. O boală fără obraz a pătruns în lume: omul, piatra sunt bolnave, pomul se stinge, piatra se sfarmă. Pentru poet, viața, nașterea, începutul sunt de fapt un sfârșit (...)”

Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*

Opera şi contextul cultural

Poet, dramaturg si filosof, Lucian Blaga (1895–1961) s-a născut în satul Lancrăm (jud. Alba), fiu de preot, al nouălea copil al familiei. Școala primară o face la gimnaziul german din Sebeș-Alba, iar în 1914 termină Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov. Urmează: Facultatea de Teologie din Sibiu (1914–1917) – unde se înscrie pentru a evita înrolarea în armata austro-ungară – și Facultatea de Filosofie a Universității din Viena (1920), obținând și titlul de doctor.

În 1910, îi apar primele poezii în revista „Tribuna” din Arad, iar în 1919, Sextil Pușcariu îi publică *Poemele luminii*, mai întâi în revistele „Glasul Bucovinei” și „Lamura”, apoi în volum. După terminarea studiilor, se stabilește la Cluj, unde intră în cercul revistei „Gândirea”– revistă de orientare tradiționalist-ortodoxă, unde rămâne până în 1942. Din 1926, își petrece mai mult timp în străinătate, unde a funcționat ca atașat cultural, consilier de legație, ambasador.



Lucian Blaga

În acest timp, își continuă activitatea literară și științifică, publicând volume de versuri, texte dramatice, lucrări, marile sale trilogii filosofice, texte memorialistice.

În 1936, este ales membru al Academiei Române. Între 1939 și 1959, este profesor la Catedra de filosofia culturii a Universității din Cluj, apoi cercetător la Institutul de Istorie si Filosofie din Cluj și la Secția de Istorie și Folclor a Academiei. Între 1943 și 1944, scoate revista „Saeculum”. După 1948, nu mai are dreptul să publice, deși continuă să scrie. Din 1962, la un an de la moartea poetului, opera lui Blaga reintră în circuitul public.

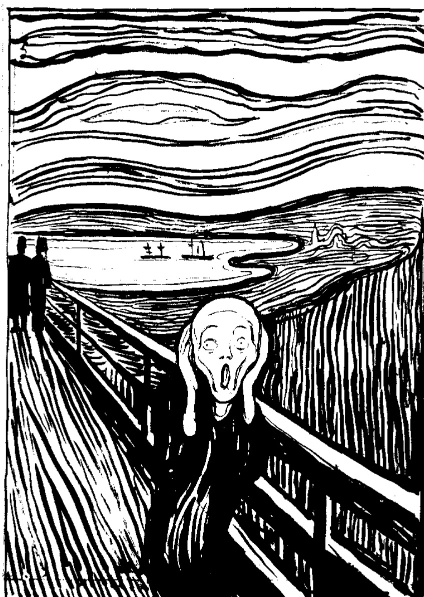
Inaugurată cu *Poemele luminii* (1919), opera lui Lucian Blaga mai cuprinde și alte volume de versuri: *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Laudă somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943), precum și texte dramatice: *Zamolxe* (subintitulat *mister păgân*) și *Meșterul Manole* (1927) – piese ce valorifică mituri românești, cărora autorul le conferă noi sensuri; apoi *Tulburarea apelor* (1923), *Daria*, *Învierea*, *Fapta* (1925), *Cruciada copiilor* (1930), lucrări eseistice: *Filosofia stilului* (1924); *Fețele unui veac* (1924), *Daimonion*. De asemenea, trebuie să reținem marile sale trilogii de filosofie: *Trilogia cunoașterii* (1943), *Trilogia culturii* (1944), *Trilogia valorilor* (1946). Alte lucrări sunt: *Pietre pentru templul meu* – aforisme (1919), romanul *Luntrea lui Caron* și *Hronicul și cântecul vârstelor* – lucrări memorialistice, publicate postum.

Opera postumă a lui Blaga echivalează cantitativ opera lui antumă. Poemele nepublicate în timpul vieții, grupate de autor în patru cicluri: *Vârsta de fier*, *Corăbii cu cenușă*, *Cântecul focului*, *Ce aude unicornul*, evidențiază evoluția liricii sale dinspre elanurile vitaliste expresioniste spre „tristețea metafizică” și apoi spre echilibrul clasic.

FIŞIER TEORETIC

Expresionismul – termenul provine din franceză, *expressionisme*, în germ. *Expressionismus*, și reprezintă o mișcare de factură modernistă, manifestată în arta și literatura lumii germanice, între 1911–1925, anii crizei provocate de Primul Război Mondial. Crezul estetic al acestui curent este intensitatea expresiei. Inițial, el se manifestă în pictură, avându-i ca precursori pe Munch (creatorul celebrului: „Strigăt"), Ensor și Van Gogh. Printre principiile estetice ale expresionismului plastic, se află: simplitatea desenului, culorile insolite, foarte expresive, tușa groasă, violentă, personaje deformate, grotești. Aceste imperative artistice își găsesc exprimarea în tablourile lui Kokoschka, Permeke, Dubuffet, Pollock, Kandinski.

În literatură, expresionismul este adesea considerat o revoltă împotriva **realismului** sau a **naturalismului**, o căutare a unei realități psihologice sau spirituale, iar nu o înregistrare a unor evenimente exterioare surprinse în secvența lor logică.



Edvard Munch, „Strigătul"

Caracteristici:
- spiritul creator nu mai rămâne pasiv în fața obiectului, înregistrând totul cu fidelitate și obiectivitate, ci vine să dea lucrului expresia nouă cu un acut patos al subiectivității;
- raportarea la absolut;
- tensiunea vizionară;
- intensitate violentă a trăirii;
- transcendere fantast-tragică a realității;
- conștiință apocaliptică;
- limbajul vehement și spontan;
- interiorizarea și spiritualizarea peisajului.

Află mai mult

În *Fețele unui veac*, Blaga definește astfel expresionismul: *„De câte ori un lucru este astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcendează, trădând relații cu cosmicul, cu absolutul, cu iluminatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist"*.

Expresioniștii exprimă strigătul sfâșietor al ființei speriate de iminența catastrofei universale, generate de impasul conștiinței metafizice.

Gottfried Benn, Georg Trakl, Georg Heym, Thedor Däubler, Paul Zech sunt nume sonore ale poeziei expresioniste germane. În roman, termenul este legat de operele lui Franz Kafka sau James Joyce (vezi tehnica fluxului conștiinței, *stream of consciousness*). În teatru, August Strindberg este considerat un precursor al mișcării expresioniste, dintre care se remarcă: Reinhard Sorge, Georg Kaiser, Ernest Barlach sau Bertold Brecht. Opera lor este caracterizată de o bizară distorsionare a realului.



Sculptură expresionistă de Ernst Barlach

Numeroase opere literare românești au intrat în atingere cu expresionismul. Astfel, majoritatea poeziilor sau pieselor de teatru ale lui Lucian Blaga pot fi afiliate acestui curent.

Din disocierile pe care le face Ov.S. Crohmălniceanu, în studiul său *Literatura română și expresionismul* (1971), rezultă că elemente de viziune expresionistă sunt de găsit deopotrivă la unii colaboratori de la *Gândirea* (pe lângă Blaga, la V. Voiculescu, Adrian Maniu sau la A. Cotruș), la unii colaboratori ai *Contimporanului* (în poezia lui B. Fundoianu, în proza lui Ion Vinea, F. Aderca), la unii oameni de teatru, ca G.M. Zamfirescu și G. Ciprian și – sub forma unor incidențe – la o serie întreagă de poeți, de la Tudor Arghezi la Alexandru Philippide.

Să explorăm textul!

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister,
și tot ce-i nențeles
se schimbă-n nențelesuri și mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

Prezentarea textului

Poezia ce deschide volumul de debut al poetului – *Poemele luminii* (1919) – este o poezie-program (manifest poetic), o „ars poetica" modernă în care autorul își exprimă propriile convingeri despre arta literară și aspectele esențiale ale acesteia, despre rolul scriitorului și rostul creației sale, viziunea lui asupra lumii.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii este o meditație lirică asupra cunoașterii marilor taine ale Universului și ilustrează conceptele filosofice ulterior definite în volumul *Cunoașterea luciferică* (1933) din *Trilogia cunoașterii*: cunoaștere luciferică și cunoaștere paradisiacă.

După Blaga, există două tipuri de cunoaștere: **paradisiacă** – logică, analitică, rațională, ce reduce numeric misterele, dar este insuficientă pentru a sonda infinitul, și **luciferică** – cea poetică, revelatorie – ce urmărește deschiderea și potențarea misterelor. Poetul optează pentru cunoașterea luciferică, pentru trăirea în „orizontul misterului" a cărui descifrare se realizează prin revelație. El este un purtător de lumină – un „sophos"care, prin puterea iubirii și prin creație, are acces la „Ființă". Blaga institute un cult al misterului și face apel la un factor transcendent personificat, **Marele Anonim**, prin care încearcă explicarea alcătuirii lumii și limitarea cunoașterii umane prin cenzura impusă de acesta. Poemele însele nu destramă misterul, ci produc, la rândul lor, mister.

BIBLIOTECA EXPRESIONISTĂ



Gottfried Benn (1886–1956)
Mare poet expresionist german, autor al volumului *Morgue*. Este de asemenea autorul unor importante texte teoretice despre poezia modernă, ca și al romanului *Poetul și lumea*.



Georg Heym (1887–1912)
Expresionist german, poet al orașului modern, care capătă în versurile sale aspectul unei „cetăți infernale", al singurătății și disperării.



Else Lasker-Schuller (1869–1945)
Cea mai tulburătoare prezență feminină a literaturii expresioniste, supranumită „muza din Berlin". Este una dintre cele mai mari poete ale iubirii din literatura secolului al XX-lea.



Frank Wedekind (1864–1918)
Important dramaturg expresionist, influențat de Nietzsche, Ibsen și Strindberg. În piesele sale (*Trezirea primăverii, Spiritul pământului, Cutia Pandorei*), se dovedește un contestatar al societății burgheze și al tabuurilor sexuale din această societate.



B. Fundoianu (Benjamin Fondane) **(1898–1944)**
Poet și eseist de limbă română și franceză, al cărui volum *Priveliști* este marcat de o puternică influență expresionistă. Ca autor de limbă franceză, a scris un remarcabil eseu despre opera lui Arthur Rimbaud. A murit într-un lagăr de exterminare nazist.

Nivelurile textului

Realizează o analiză pe niveluri a poeziei. Ai în vedere:

- la nivel fonetic: eufonia versurilor, predominanța vocalică, pauzele marcate de versurile inegale, dispuse în funcție de fluxul trăirii, elementele prozodice (vers alb) etc.
- la nivel lexico-semantic: elemente lexicale din diferite câmpuri semantice (al misterului, al cosmicului, al senzorialității etc.), termeni abstracți, sensurile conative ale cuvintelor (rolul metaforelor-simbol) etc.
- la nivel morfo-sintactic: semnificația repetării pronumelui „eu" de mai multe ori în poezie, valoarea verbelor la timpul prezent indicativ (prezentul gnomic), seriile verbale antonimice, opoziții sintactice, enumerațiile, rolul conjuncțiilor și prepozițiilor etc.
- la nivel stilistic: expresivitatea limbajului raportată la figurile de stil, imagini artistice etc.

Portofoliul elevului

În opinia criticului Eugen Lovinescu: „Poetul e unul dintre cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre, imagini neprevăzute, cizelate", prin intermediul cărora exprimă „cugetări plasticizante" (*Istoria literaturii române contemporane*). Unul dintre procedeele frecvent folosite în realizarea acestora este comparația. Ea cuprinde de obicei doi termeni: unul abstract, prin care se fixează o impresie, o constatare sau senzație, și unul concret, material. Identifică asemenea comparații în alte poezii din volumul „Poemele luminii".

Lucru individual

1. Titlul poeziei este un enunț „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii". Precizați valențele lui gramaticale și explicați valoarea stilistică a componentelor sale.
2. Blaga vorbește de două categorii de metafore: *metafora plasticizantă*, capabilă să numească obiectul fără să-i îmbogățească conținutul semantic, și *metafora revelatorie*, care nu se confundă cu figura retorică, ci încearcă să reveleze un mister esențial. Misterul este revelabil numai metaforic. Orice creație este, în concepția blagiană, o „metaforă", acest termen desemnând, pentru filosof, nu o simplă figură de stil, ci totalitatea modalităților prin care, într-o operă întreagă și chiar într-un domeniu al spiritului, se întocmește o viziune a existenței. „Corola de minuni a lumii" este o metaforă din această ultimă categorie. Ce semnificații îi acordați? Discutați următoarele sugestii:

- lumea este o creație încântătoare, la fel ca frumusețea unei flori;
- imaginea perfecțiunii Creației, prin ideea de cerc;
- emblemă a Totului;
- măsură a binelui, frumosului și perfecțiunii lumii;
- misterul universal etc.

3. Incipitul reia titlul poeziei integrat într-un enunț îmbogățit de alte metafore simbol: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/și nu ucid/cu mintea tainele, ce le întâlnesc/în calea mea/în flori, în ochi, pe buze ori morminte." Care sunt acestea și ce semnificații le acordați?
4. Indică mărcile lexico-gramaticale ale prezenței eului liric. Comentează afirmația lui Mircea Scarlat: *vocea eului poetic e mai degrabă un simbol al condiției umane, expresia unui eu universal, auctorial (…), decât semnul unei confesiuni personale* (*Istoria poezei românești* vol. III)
5. Stabilește cele patru secvențe lirice ale textului și ideile poetice corespunzătoare.
6. Care este rolul conjuncției adversative „dar" în structura de ansamblu a poeziei?
7. Poezia este construită pe o opoziție. Precizeaz-o.
8. Extrage din text verbele așezându-le pe cele care desemnează persoana I și pe cele care desemnează persoana a III-a, de asemenea pe cele afirmative și negative. Analizează valoarea lor stilistică. Ce semnificație are folosirea indicativului?
9. Identifică elementele lexicale corespunzătoare câmpurilor semantice din care fac parte (al tainei sau misterului, al cosmosului, al senzorialității).
10. Care sunt în text simbolurile cunoașterii luciferice și care ale cunoașterii paradisiace?
11. Ce presupune actul de iubire al poetului, de protejare a misterelor? Are el doar o funcție sentimentală sau devine și un instrument de sondare a infinitului, de cunoaștere a lumii? Argumentează-ți răspunsul.
12. Care este semnificația reluării șirului de metafore în finalul textului, de data aceasta ordonate prin coordonare copulativă?
13. Versificația blagiană nu se supune schemelor prozodice clasice. Stabilește trăsăturile prozodice ale textului, care dau acestuia caracterul modern.
14. Argumentează în 15–20 de rânduri trăsăturile de artă poetică ale poeziei, având în vedere citatul: „Apelul obligatoriu, inevitabil, la formele universului real nu face imposibilă condiția de demiurg a artistului: el *este* un demiurg, și anume unul care creează din materia lumii, asimilată, ancorată cu neliniștile și aspirațiile lui și făcută să le exprime, devenită propria sa substanță. Iar opera este «un cosmoid, o semi-lume», nu o rezumare a celei reale, un microcosmos, este rezultatul unui act demiurgic (...) «...este o plăsmuire revelatorie a spiritului uman și ca atare face concurență macrocosmosului, tinzând să i se substituie»" (George Gană – *Opera literară a lui Lucian Blaga*)

Particularităţi ale liricii poetului. Etape de creaţie

Trăsăturile definitorii ale liricii lui Lucian Blaga pot fi considerate următoarele: vibrația la sentimentul cosmic, fiorul metafizic și existența unui plan filosofic secundar (sistemul de gândire al filosofului își pune amprenta asupra liricii sale, așa cum limbajul metaforic e de regăsit în filosofia poetului). Se remarcă la Blaga mai multe etape de creație ce corespund unei traiectorii existențiale: ascensiune – cădere – echilibru.

I. Într-o primă fază, poezia lui se apropie de **expresionism**.

Volumele *Poemele luminii* (1919) și *Pașii profetului* (1921) stau sub semnul **luminii**, devenite metafora esențială a nașterii universului. Dacă în *Scrisoarea I* Eminescu considera Universul creat din întunericul originar, primordial, Blaga pune în centrul cosmogenezei lumina, cu natura ei misterioasă (ondulatorie/corpusculară). Lumina este celebrată ca „stihie primordială, generatoare cosmică de viață” (Ovid. S. Crohmălniceanu – *Literatura română între cele două războaie mondiale*); în aceeași măsură, căderea în neființă este o trecere în lumină: „Și țărna-ți-o tragi peste ochi / ca o gravă / pleoapă. / Mumele sfinte – luminile mii, / mume sub glii / îți iau în primire cuvintele” – *Epitaf*, din volumul *Nebănuitele trepte*). Lumina reprezintă însă și actul cunoașterii umane. Dintre cele două tipuri de cunoaștere: **paradisiacă** – logică, analitică, abstractă, și **luciferică** – intuitivă, participativă, simpatetică, Blaga optează pentru cea din urmă, născătoare ea însăși de mister prin actul poetic al creației. **Misterul** sau **taina** constituie esența spre care se îndreaptă poetul. Volumul se caracterizează printr-un vitalism specific expresionist, prin elan dionisiac, voință de cuprindere, de contopire și asimilare a universului întreg, într-o aspirație de depășire a limitelor proprii: „O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat / Să nu se simtă Dumnezeu / în mine / un rob în temniță – încătușat” (*Joc*).

În *Pașii profetului*, expansiunii vitale a eului i se substituie treptat interiorizarea reflexivă. Poetul descoperă relațiile tainice din jurul său și le înregistrează tulburat. Lumea lui Blaga stă sub semnul zeului germinației – Pan, lirica lui scoate astfel la iveală un prim element specific: **panismul** („este starea de toropeală oarbă, edenică, e expresia indiferenței senine a firii” – Ovid. S. Crohmălniceanu, *op.cit.*). Eul liric cunoaște dezmărginirea, gustă beția pierderii în infinit, trăiește beatitudinea cosmică, inconștiența ei fericită: „Eu zac în umbra unor maci, / fără dorinți, fără mustrări, fără căinți / și fără-ndemnuri, numai trup / și numai lut.” (*În lan*).

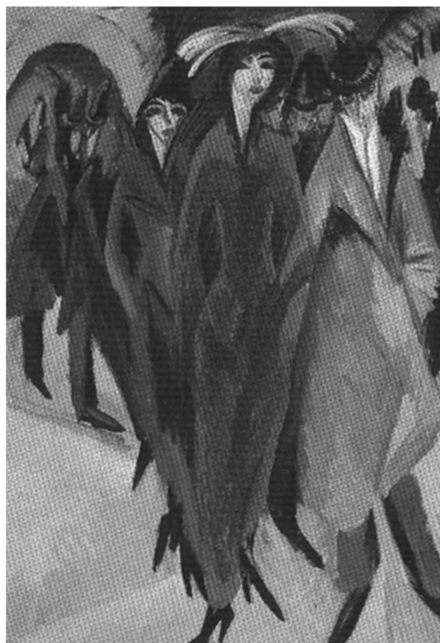
II. Începând cu volumul *În marea trecere* (1921) și continuând cu *Lauda somnului* (1929), apare al doilea element specific al liricii blagiene: **tristețea metafizică**, generată de conflictul tragic ce sfâșie sufletul omenesc blestemat să nu poată trăi la nesfârșit în nepăsarea fericirii. Întreaga fire pare a fi măcinată astfel de o boală secretă, natura se înstrăinează de om. Viața înseamnă alunecarea inexorabilă spre moarte, *Marea trecere* („pretutindeni e o tristețe. E o negare. E un sfârșit”).

Expresionismul este prezent prin viziunile de coșmar ale cetăților mistuite, ale cataclismelor spre care se îndreaptă lumea sub demonia civilizației moderne (v. *Paradis în destrămare*).

În *Lauda somnului* se naște dorul de revenire la începuturi, la tiparele originare ale vieții. Prin **somn**, poetul reintră în noaptea primordială, ancestrală, în care își retrăiește existențele trecute (un fel de inconștient colectiv): „sângele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți”(*Somn*).

Exersează-ți creativitatea!

Citește și alte texte din ciclul *Poemele lumii* și realizează un eseu de minimum două pagini, în care să urmărești cum se construiește relația individului cu universul. Vei avea în vedere problema cunoașterii.

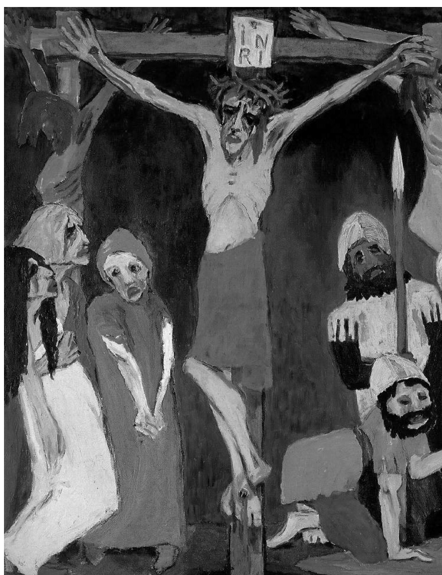


Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), „Femei pe stradă”

MIC DICȚIONAR MITOLOGIC

Pan – (*gr.* „tot, deplin”) zeu pastoral, în mitologia greacă, înfățișat ca un monstru jovial și simpatic, cu cap omenesc, cu coarne și barbă de țap, trup uman acoperit cu păr des, coadă și picioare de țap, cu copite. Protector al turmelor și al ciobanilor, face parte din cortegiul lui Dionysos, locuind cu predilecție în păduri.

Dionisiac – (un tip de atitudine în artă și în cultură, la Schelling și Nietzsche) pasionat, zbuciumat, teluric, exprimând impulsurile iraționale ale vieții, în opoziție cu *apollinic* (echilibrat, senin)



Emil Nolde (1867–1956), „Răstignirea"

III. *La cumpăna apelor* (1933) și *La curțile dorului* (1938) sunt evocări ale satului românesc în care miracolul mai este încă posibil. Panismul blagian se identifică acum cu stilul de viață al satului arhaic românesc. Dar poetul încearcă aceeași senzație de frustrare: o maladie secretă mistuie încet ființele și lucrurile. Apare **tragismul existenței**. Viața nu poate fi definită decât în raport cu moartea („Purtăm fără lacrimi / o boală în strune / și mergem de-a pururi / spre soare apune"– *Cântăreți bolnavi*). Blaga mitizează satul românesc ce se integrează într-un destin cosmic, reabilitează **magicul**. În *La curțile dorului* sunt reluate motivele anterioare. Nostalgiile plaiului natal sunt proiectate într-un plan mistic: „Lângă fântânile darului harului / pâlpâie boalele, țipă lăstunii. / Plin este satul de-aromele zeului / ca un cuib de mirosul sălbăticiunii." (*Satul minunilor*).

IV. Volumul *Nebănuitele trepte* (1943) se înscrie, ca și postumele sale, sub semnul **anonimatului, mitului** și **cântecului**. Deși obsesia morții este încă sentimentul central, poetul reușește să rămână solidar cu viața care îi oferă argumente întrematoare: „Și azi , dintr-o dată, neașteptat, acest răsărit. / Ce cântec nemăsurat! / Ca unui orb vindecat / lumea-n lumină mi s-a lărgit." (*Schimbarea zodiei*).

În *Mirabila sămânță* – poezie ce deschide volumul postumelor – viața nu mai apare ca o dureroasă trecere în noapte. Blaga laudă forța zămislitoare a Ființei care se reînnoiește continuu. El depășește astfel impasul viziunii expresioniste, ajungând la echilibrul clasic și regăsind unitatea dintâi.

Să explorăm textul!

*Paradis în destrămare

Portarul înaripat mai ține întins
un cotor de spadă fără de flăcări.
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajiști și pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză gălețile lor.
Arând fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plâng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul sfântului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fân:
vai mie, vai ție,
păianjeni mulți au umplut apa vie,
odată vor putrezi și îngerii sub glie,
țărâna va seca poveștile
din trupul trist.

MIC DICȚIONAR BIBLIC

Îngeri – ființe supranaturale, din mitologia iudeo-creștină, ce stabilesc legătura între divinitate și om. Sunt fie de natură pur spirituală, fie mediatori vizibili, cu trupuri eterate, ce vestesc prezența lui Dumnezeu.

Serafimi – înger de rang superior, situat ierarhic între arhangheli și heruvimi, care înconjoară scaunul lui Dumnezeu.

Arhangheli – căpetenie a cetelor îngerești.

Duhul Sfânt – este a treia persoană a Trinității Divine reprezentată fie ca un porumbel, fie sub forma limbilor de foc. El reprezintă pentru creștini legătura cu sacrul, șansa mântuirii și eternității lor și poate simboliza puritatea, nevinovăția, speranța sau iubirea.

Prezentarea textului

Poezia a fost publicată mai întâi în revista „Gândirea”, nr. 3, din aprilie 1926, iar mai apoi în volumul *Lauda somnului* (1929). Ea corespunde celei de-a doua perioade de creație a poetului, caracterizată – prin ceea ce el însuși numește prin titlul unei poezii din acest volum –, „tristețe metafizică”. Eul liric se simte fragmentat, înstrăinat și izolat de universul căruia îi aparține. Spre deosebire de primele două volume în care eul tindea spre o contopire cu universul, acum eul acesta înregistrează o „boală fără nume”, care tulbură și amenință ordinea primară a cosmosului. Eul *stihial* este substituit de eul *interogativ* (Ion Pop – *Lucian Blaga – universul liric*), problematizator, care trăiește conștiința păcatului, a culpei, pentru că are sentimentul că el însuși este sursa răului, a dezrădăcinării de toposul mitic, spre care va aspira în viitoarele volume. Pentru acest eu interogativ universul nu mai este o unitate, o „corolă de minuni a lumii”, ci un „paradis în destrămare”, o lume care intră în declin deoarece i-au murit miturile. Poetul trăiește drama omului modern care și-a anulat condiția edenică și trăiește sentimentul solitudinii cosmice, al necomunicării cu fondul vital absolut al universului.

Lucru individual

1. Stabilește tema poeziei în relație cu titlul acesteia.
2. Motivul de la care pleacă poetul în realizarea acestei poezii este cel biblic, al alungării din Paradis (*Facerea – Geneza*): *„...și izgonind pe Adam, l-a așezat în preajma raiului celui din Eden și a pus heruvimi și sabie de flacără vâlvâitoare, să păzească drumul spre pomul vieții”*. După cum se observă, Blaga extinde această viziune asupra spațiului edenic însuși, în interiorul căruia chiar făpturile prin excelență spirituale cunosc o stare de „cădere”. Precizați elementele ce compun acest Paradis straniu și însemnele decăderii sale.
3. Analizează versurile sub raport stilistic, dar și al semnificației: „serafimi cu părul nins / însetează după adevăr, / dar apele din fântâni / refuză gălețile lor.”
4. Comentează metafora arhanghelilor care „se plâng de greutatea aripelor”.
5. Care este valoarea simbolică a motivului *apei vii* din text, în corelație cu motivul din basmele populare. Dar al păianjenilor?
6. În poezie se remarcă motivul unui univers răsturnat, al descinderii într-o lume subpământeană odată cu moartea spiritului și a trupului, cu divinitățile ei specifice răsturnate ierarhic. Nu întâmplător, Marin Mincu vorbea despre o destrămare progresivă a ființei, de o *„decădere a ei în trepte descendente, ce se pot urmări în gradația descendentă a simbolurilor poeziei: portarul înaripat, serafimii, arhanghelii, porumbelul, îngeri goi, păianjeni, țărână, trup.”* (*Prefață* la *Lucian Blaga. Texte comentate*). Consultă în acest sens dicționarul biblic alăturat și arată în ce fel se realizează această descindere.
7. Paradisul imaginat de poet se desacralizează prin aducerea lui în coordonatele spațiului profan, surprins prin elementele unei geografii rustice, recognoscibile în peisajul tradițional românesc. Enumeră aceste elemente.
8. Cine este *tu*-ul căruia i se adresează poetul? Discută luând în considerare următoarele sugestii: perechea adamică, un *tu* generic, cititorul, lumea întreagă etc.
9. Ce divinitate este absentă din acest univers în care sacrul se degradează?
10. În *Structura liricii moderne*, Hugo Friedrich prezintă noua poezie prin categorii negative, printre care enumeră și *transcendența goală*, marcată în filosofie de afirmația lui Nietzsche: „Dumnezeu a murit!”. Ea devine pentru omul modern semnul unei crize ce trăiește dezrădăcinarea și alienarea prin îndepărtarea de sacru, prin îndepărtarea de mit, de „poveste”. Comentează poezia ca pe o alegorie a condiției omului modern.

Lucru pe echipe

Alcătuiți trei echipe: echipa pro, echipa contra și juriul. Organizați o mică dezbatere pornind de la afirmația lui Lucian Blaga:
„Cu cât lămurim printr-un fenomen ori printr-o lege mai multe enigme, cu atât devin ele însele mai enigmatice: aș vorbi în privința aceasta foarte bucuros despre un *principiu al conservării enigmelor*” (*Pietre pentru templul meu*).

Exersează-ți creativitatea!

1. Expresionismul lui Blaga se evidențiază mai cu seamă prin sentimentul metafizic, relația permanentă cu cosmicul, vizionarism, frenezie dionisiacă, dar și prin profetism apocaliptic, cultul mitului, al arhaicului, raportare la formele originare ale lumii. Realizați un eseu în care să argumentați apartenența poeziei lui Blaga la expresionism.

2. Redactează un eseu în care să prezinți semnificația luminii în cele două poezii blagiene, având în vedere polivalența acestui simbol în creația lirică a poetului: aceea de conștiință, de creativitate, de revelare a misterelor, de comunicare a mesajelor artistice, de iubire spiritualizată, dar și de simbol al coborârii în moarte, pierdere a harului, retragere a divinității din lume.

Repere critice

Citește cu atenție fragmentul de mai jos și comentează, cu argumente pertinente, valabilitatea opiniei exprimate:

„Sete de lumină – fugă de lumină, sete de tăcere – aspirație la cuvânt, tendințe ambivalente ce constituie mareele, fluxul și refluxul acestui univers poetic.”

(Nicolae Balotă, *Lucian Blaga, poet orfic*)

Repere critice

Exprimați-vă argumentat părerea pro sau contra privitor la următoarele opinii critice referitoare la opera lui Blaga:

a) „Poezia lui nu izvorăște atât din emoție profundă, ci din regiunea senzației sau din domeniul cerebralității; am numi-o impresionism, dacă prin faptul depășirii obiectivului nu i s-ar cuveni mai degrabă titulatura de expresionism. Din contactul liber al simțurilor cu natura, găsim în poezia lui Lucian Blaga nu numai o impresie de prospețime, ci și un fel de bucurie de a trăi, un optimism și chiar un fel de frenezie aparentă, nietzscheană, cu răsuflarea scurtă, limitată la senzație sau sprijinită pe considerații pur intelectuale. Expresionism poetic iar alteori o cugetare plasticizată, ușor de transpus într-o schemă foarte simplă: fixarea unei impresii sau a unei constatări de ordin intelectual prin procedeul comparației cu un alt termen din lumea materială – iată mecanica poeziei lui Lucian Blaga.” (Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*)

b) „Ca orice mare poet, Blaga trăiește înăuntrul universului pe care-l creează el însuși, într-un proces continuu, din elementele celui real selectate și transfigurate în sensul propriu sensibilității lui la ontologic. Universul lui poetic nu este produsul imaginației în măsura copleșitoare în care este universul unui mare romantic ca Eminescu. (...) Sensibil ca și Eminescu la mișcarea vieții cosmice, Blaga nu se poate abandona contemplării și refacerii ei în colosale desfășurări imaginare, el e preocupat (nu neapărat în chip conștient) de semnificația ontologică a formelor naturii și aduce totul în raport cu sine (nu ca individ, ci ca specie).” (George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*)

c) „Elementul structurant al poeticii blagiene este taina: impusă artistului de ambiția accederii către obârșii, ea motivează cultivarea misterului și perceperea drept mister a umilului perceptibil.(...) Pentru autor, taina a fost dintru început criteriu al poeticului.” (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*)

Receptarea critică a operei poetice a lui Lucian Blaga

Debutul poetului a stat sub semnul unei receptări deosebit de favorabile. Apariția volumului *Poemele luminii*, în 1919, este consemnată de către lumea literară ca un succes fulminant. Cele aproximativ douăzeci de cronici și recenzii nu-l contestă, ci îl consacră, aducându-i în anul următor *Premiul Academiei* și o reeditare a cărții. Nicolae Iorga scrie un articol de întâmpinare foarte entuziast, în care salută în noul poet „un dar providențial venit din Ardealul de curând alipit la trupul țării”. În același spirit scriu despre el, acum, Ion Agârbiceanu, Ovid Densusianu, Ion Vinea etc.

Nu de același entuziasm se bucură volumul *Pașii profetului*, care apare în 1921 odată cu piesa de teatru *Zamolxe*. Se pare că formula expresionistă a poetului intră în conflict cu gustul dominant în epocă, de factură tradiționalist-sămănătoristă, spirit în care fusese receptat anterior. Reacții negative vin chiar din partea vechilor susținători. Iorga afirmă că poetul profetizează „lucruri fără sens”, iar Mihail Dragomirescu găsește că Blaga poate fi judecat ca „ideolog și literat, nu ca poet”.

Despre *În marea trecere*, apărut în 1926, se publică doar câteva recenzii, unele pozitive, scrise de susținătorii direcției înnoitoare moderniste, critici tineri și de valoare care se legitimează în perioada imediat următoare. Astfel Mihai Ralea vede în lirica sa un „răsunet intelectual al unor influențe moderne”, iar Eugen Lovinescu îl consideră pe Blaga un „poet imagist cu numeroase surprize”.

După 1926 până în 1944, chiar dacă autorul va trăi o vreme departe de țară, textele lui se vor afla permanent în atenția criticii. Atacurile nu vor lipsi, dar vor domina laudele. Revistele îi vor publica textele, îi vor face recenzii, dedicându-i spații ample în cuprinsul lor. Un exemplu memorabil în acest sens este numărul omagial al revistei „Gândirea” din decembrie 1934, cu câteva luni înainte ca poetul să împlinească patruzeci de ani. Autorului consacrat (publicase încă două volume de versuri și piese de teatru, care fuseseră reprezentate), îi sunt dedicate articole consistente ce aduc contribuții importante în exegeza operei sale.

Primirea în Academie (1936), ediția de *Poezii* (1940) de la Fundațiile Regale (unde publicau doar autori cu renume) confirmă o receptare pozitivă a creației sale poetice, filosofice și dramatice. Tot acum apar și primele studii critice de mari proporții: *Lucian Blaga, energie românească* de Vasile Băncilă, *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică* de Constantin Fântâneru. G. Călinescu îi rezervă un loc aparte în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, așa cum o va face și Eugen Lovinescu în a sa *Istoria literaturii române contemporane*.

Cu toate acestea, începând cu 1940, apar atacuri susținute din partea teologilor și filosofilor, însoțite de atitudini denigratoare, care se vor intensifica în perioada comunistă și-l vor scoate pe Blaga de pe scena literară. Va fi repus în drepturi abia după moarte. Anii ’70–’80 se caracterizează printr-o intensă activitate critică și editorială de recuperare a operei poetice și dramatice a autorului, mai puțin a celei filosofice, grevat de amendamentele de ordin ideologic. Abia în 1990, opera lui Blaga este recuperată integral în ediția *Opere*.

În anii ’60, exercită o influență asupra tinerilor poeți în căutare de modele și devine un precursor pentru unii din poeții generației ’70. După ’89, el nu mai reprezintă un model activ, creația lui nu mai e compatibilă cu exigențele poeticii actuale, aflându-se în prezent într-un con de umbră.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Punctuaţia şi justificările ei sintactice şi stilistice

FIŞIER TEORETIC

Semnele de punctuație sunt niște forme grafice convenționale care marchează segmentarea textului în unități sintactice. În afara acestei funcții, ele dobândesc în texte, mai ales în cele literare, valoare stilistică.

Punctele de suspensie [...] pot îndeplini mai multe roluri:

a) marchează întreruperea intenționată / neintenționată a vorbirii.

Exemplu: „Ce de peripețiuni!... Ies pe fereastră și pornesc pe dibuite pe schele! Mă țiu binișor de zid și ajung în capătul binalii... Destinul mă persecută implacabil... Schelele se-nfundă; nici o scară... Cocoana perfidă mă indusese în eroare... Vreau să mă-ntorc și d-odată auz pe inimici venind în fața mea pe schele. O iau înapoi fără să știu unde merg; mă împiedic de un butoi cu țiment... O inspirațiune... – eu ca poet am totdeauna inspirațiuni! – m-ascunz în butoi!" (I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

b) indică lipsa verbului la mod predicativ, suplinind linia de pauză sau virgula.

Exemplu: „mititelul... al dumneavoastră?" (I. L. Caragiale, *Dl Goe...*)

c) pot marca o vorbire incoerentă.

Exemplu:

„**Tipătescu:** (*terminând de citit o frază din jurnal*) «... Rușine pentru orașul nostru să tremure în fața unui om!... Rușine pentru guvernul vitreg, care dă unul din cele mai frumoase județe ale României pradă în ghearele unui vampir!...» (*indignat*.) Eu vampir, 'ai?... Caraghioz!

Pristanda: (*asemenea*) Curat caraghioz!... Pardon, să iertați, coane Fănică, că întreb: bampir... ce-i aia, bampir?

Tipătescu: Unul... unul care suge sângele poporului... Eu sug sângele poporului!...

Pristanda: Dumneata sugi sângele poporului!... Aoleu!"

(I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

d) marchează omisiunile care nu aparțin autorului, în acest caz recomandându-se folosirea lor între paranteze drepte sau rotunde.

Exemplu: „Mi-era teamă să nu mă întrebe de ce plângeam... Dar mi se păru straniu, din punctul lui de vedere, că nu mă întreabă totuși *[...]* noi eram însă cam la cincizeci de pași din drum."

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

Din punct de vedere stilistic, punctele de suspensie marchează pauză psihologică, transmit o stare de indecizie sau de emoție a vorbitorului. Pot semnifica tăcerea, pauza, lipsa, indecizia, absența sau lasă, prin întreruperea enunțului, posibilitatea unei interpretări noi care să aparțină cititorului.

Linia de pauză [–] se utilizează în interiorul propoziției sau al frazei pentru a delimita cuvintele, construcțiile incidente sau apozițiile explicative.

Exemplu: „– Te aștept oricât vrei, citesc ceva – și brusc, ca și când ar fi călcat strâmb – sau poate trebuie să vie cineva..." (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)



James Ensor, „Intriga"

Lucru individual

1. Scrie, în 15–20 de rânduri și 8–10 replici, continuarea dialogului dintre doi prieteni, pe tema toleranței, în care să folosești punctele de suspensie, semnul exclamării, linia de pauză și semnul întrebării. Menționează valoarea stilistică pe care o dobândesc acestea în context.

— Andrei, tu chiar crezi că toleranța poate rezolva o situație conflictuală indiferent de circumstanțe?

— Ilinca, ce pot să-ți spun?! Fiecare situație trebuie analizată atent. Dar nu e vorba doar de circumstanțe, ci în primul rând de oamenii implicați...

2. Comentează oral rolul stilistic al liniei de pauză și al punctelor de suspensie în situațiile de mai jos:

a) *Toamna rupe afișe și flori,*
E mai trist departe-n prăpăstii –
Să faceți foc pe zi de mai multe ori;
O, trebuie să fie trist departe-n
prăpăstii...
Fulgi de zăpadă rătăcitori...

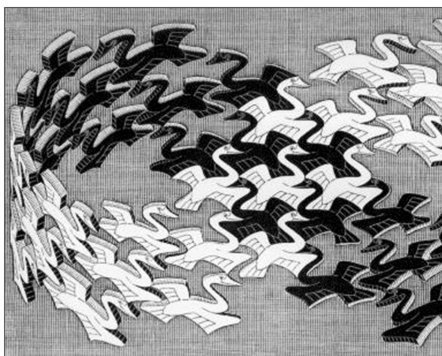
(G. Bacovia, *Frig*)

b) *Lucruri mici,*
lucruri mari,
lucruri sălbatice – omorâți-mi inima!

(Lucian Blaga, *Din cer a venit un cântec de lebădă*)

c) *Am crescut? Suntem oameni maturi?*
Câte mii de nuanțe putrezesc
o culoare...

(Ana Blandiana, *Am crescut?*)



M.C. Escher, „Lebede" (fragment)

Uneori marchează lipsa predicatului sau a verbului copulativ.

Exemplu: *O ceasuri verticale, frunți târzii!*
Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două;
Iar sufletul impur, în calorii,
Și ochiul, unghi și lumea-aceasta – nouă.

(Ion Barbu, *Mod*)

Stilistic, linia de pauză contribuie, prin delimitarea unor fragmente de enunțul întreg, la dinamizarea discursului dar și la fragmenterea lui sau, în cazul unor precizări suplimentare, la sporirea semnificațiilor și a trimiterilor.

Semnul întrebării [?] marchează intonația enunțurilor interogative.

Exemplu: „– Nu e nimic pe lume, nu pot face nimic ca să mă poți iubi puțin? E cu adevărat imposibil?" (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

Este un semn de punctuație distinctiv pentru interogația retorică.

Exemplu: *Lumina ce-o simt*
năvălindu-mi în piept când te văd,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintâi,
din lumina aceea-nsetată adânc de viață?

(Lucian Blaga, *Lumina*)

Semnul exclamării [!] marchează grafic intonația enunțurilor exclamative sau imperative.

Exemplu: *Nimicul zăcea-n agonie*
când singur plutea-ntuneric și dat-a
un semn Nepătrunsul:
„Să fie lumină!"

(Lucian Blaga, *Lumina*)

Se utilizează și în interiorul enunțurilor, după interjecții și după vocative exclamative.

Exemplu: „— Hei, hei! zise Spânul în sine, tremurând de ciudă: nu te-am știut eu că-mi ești de aceștia, că de mult îți făceam felul!... Dar trăind și nemurind, te-oi sluji eu, măi badeo!..." (Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

Uneori semnul exclamării și cel al întrebării pot apărea simultan, indicând o intonație specială, în care străbate o atitudine confuză a vorbitorului: uimire, neînțelegere, surpriză, neîncredere etc.

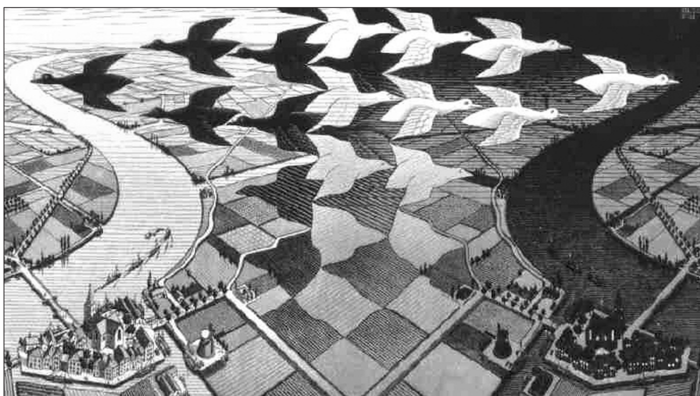
Stilistic, folosirea împreună a celor două semne de punctuație contribuie la sporirea expresivității textului și mărește încărcătura afectivă a mesajului, prin sugerarea unor stări și atitudini complexe, imprecise, nuanțate ale vorbitorului.

Lucru individual

Analizează din punct de vedere stilistic rolul semnelor de punctuație din fragmentul de mai jos:

„— Hei, hei! zise Spânul în sine, tremurând de ciudă: nu te-am știut eu că-mi ești de aceștia, că de mult îți făceam felul!... Dar trăind și nemurind, te-oi sluji eu, măi badeo!... Paloșul ista are să-ți știe de știre... Ei, vedeți, moșule și cinstiți meseni, cum hrănești pe dracul, fără să știi cu cine ai de-a face? Dacă nu-s și eu un puișor de om în felul meu, dar tot m-a tras Harap-Alb pe sfoară! Bine-a zis cine-a zis: «Că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul război mai puternic».”

(Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)



M.C. Escher, „Zi și noapte"

ION BARBU

POET ERMETIC

5

„Cititorul care străbate paginile volumului *Joc secund* nu trebuie să uite niciodată că se găsește în fața unui poet matematician. Chiar o simplă inventariere a vocabularului său arată cât datorează Ion Barbu astronomiei, mecanicei și geometriei. Nu vom întocmi acest inventar. Cititorul îl poate face singur. Mai util este să ne oprim o clipă asupra calității viziunii manifestate în aceste pagini, crescute din spiritul matematic, într-un fel care trebuie lămurit. Vom spune deci că intuiția matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esențe ideale pe care spiritul le găsește printre posibilitățile sale, fără sprijinul nici unei experiențe (…) Ele sunt niște realități pur spirituale, oferite simplei intuiții intelectuale.”

Tudor Vianu, *Ion Barbu*

Opera şi contextul cultural



Ion Barbu

Poet și matematician, pe numele său adevărat Dan Barbilian, Ion Barbu (1895–1961) s-a născut la Câmpulung-Muscel, unde urmează și clasele primare. Liceul îl face la București, la „Gh. Lazăr” și la „Mihai Viteazul”, unde este remarcat de matematicianul Gh. Țițeica. Tot ca elev, îl întâlnește la Giurgiu (orașul său „de adopție”), unde își petrece vacanțele, pe Tudor Vianu, primul care va face exegeza operei sale.

Din 1914 este student la Facultatea de Matematică din București. În 1925 pleacă în Germania cu o bursă de studii. Își ia doctoratul însă în țară, în 1929, și devine asistentul profesorului Țițeica. Activitatea științifică în domeniul matematic este remarcabilă și din 1930 este predominantă.

Întâlnirea cu Eugen Lovinescu va fi capitală pentru destinul său poetic. Debutează în „Sburătorul”, nr. 34/1919, cu poezii prefațate de o notiță elogioasă a criticului, intitulată *Un poet nou*.

În 1921 îi apare placheta *După melci*, ilustrată greșit ca o carte pentru copii, fapt pentru care este retrasă din librării.

În 1930 publică volumul de versuri *Joc secund*, ce cuprinde versuri riguros selectate de poet dintre cele apărute până atunci în reviste. Renunță apoi la creația literară, dedicându-se în întregime matematicii.

Ion Barbu a fost unul dintre reprezentanții iluștri ai poeziei românești interbelice, a cărui creație stă (în faza deplinei sale maturități artistice – ciclurile *Uvedenrode* și *Joc secund*) sub semnul „poeziei pure” și al ermetismului.

Concepţia despre poezie

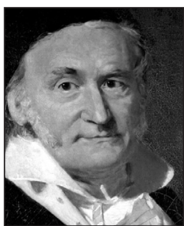
Citește cu atenție următoarele mărturisiri ale lui Ion Barbu:

a) „Mă stimez mai mult ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet și numai atât cît poezia amintește de geometrie. Oricât s-ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva în domeniul înalt al geometriei un loc luminos unde se întâlnește cu poezia. Ca și în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență.” (Ion Barbu, *Poezie și geometrie*).

• Precizează care sunt, în viziunea lui Ion Barbu, punctele de convergență dintre poezie și geometrie.

• Raportează concepția poetului la estetica modernismului.

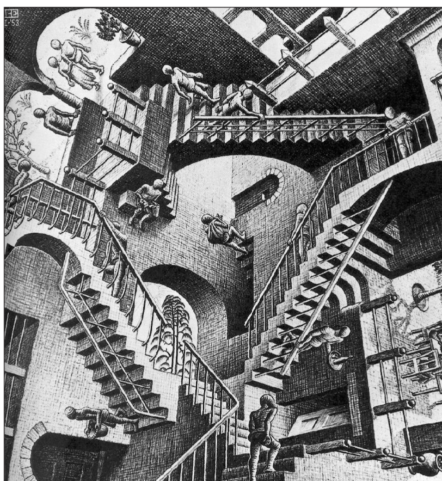
MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Carl Friedrich Gauss (1777–1855)
Renumit savant german, matematician, fizician și astronom, considerat unul din cele mai mari genii matematice ale tuturor timpurilor. În acest domeniu, principalele sale contribuții sunt legate de teoria numerelor, analiza matematică, geometria diferențială și statistică.

Știați că... ?

Programul de la Erlangen este un text programatic, elaborat în 1872 de către matematicianul german Felix Klein, care propune o sistematizare a geometriei. Prin acesta se introduce un nou fundament în studiul geometriei, cu ajutorul unui grup de tranformări care fac invariabile proprietățile geometrice ale figurilor.



M.C. Escher, „Relativitate"

b) „Personal mă consider un reprezentant al programului de la Erlangen, al acelei mișcări de idei care, în ceea ce privește întinderea cunoștințelor și răsturnarea punctelor de vedere, poate fi asemuit *Discursului metodei* sau reformei înseși. Specializării strâmte ori tehnicității opace, de dinainte de Erlangen, se substituie un eclectism luminat. El continuă adîncirea fiecărei teorii în parte, fără să piardă din vedere omogenitatea și unitatea întregului. Astfel cercetarea matematică primește o organizare și orientare învecinate cu aceea a funcțiunii poetice, care apropiind prin metaforă elemente disjuncte desfășoară structura identică a universului sensibil." (Ion Barbu, *Programul de la Erlangen*).

• Ce aducea nou, în opinia lui Ion Barbu, Programul de la Erlangen, în gândirea științifică a epocii?

• Prin ce elemente se situează acest program în vecinătatea funcției poetice?

• Care ar fi, dintr-o asemenea perspectivă, funcționalitatea metaforei?

• Raportează comparativ aserțiunile lui Ion Barbu despre rolul metaforei la semnificația poeziei *Timbru*, considerată una din principalele sale arte poetice: *Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum / Durerea divizată o sună-ncet, mai tare… / Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare, / Și unda logodită sub cer cor spune – cum? // Ar trebui un cântec încăpător, precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare; / Ori lauda grădinii cu îngeri, când răsare / Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.*

Ermetismul

c) „Am pomenit de ermetismul teoremelor lui Gauss. El derivă dintr-o anumită concepție a artei teoremei, pe care Gauss o vedea ca un text august, ca o inscripție al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei. Redactarea îi lua timp considerabil, prin munca de eliminare a prisosurilor, de captare a ideilor la izvorul cel mai direct."

• În ce ar consta „arta teoremei", în viziunea lui Gauss?

• Ce finalitate are, dintr-o asemenea perspectivă, „munca de eliminare a prisosurilor"?

• Precizează mijloacele prin care poetul Ion Barbu încearcă să atingă, în poezia *Din ceas, dedus...* laconismul limbajului matematic.

• Comentează (5–10 rânduri) semnificația „cântecului ascuns" la care se referă autorul în versurile citate.

Poetul-aed

d) „În poezia mea ceea ce ar putea să pară modernism nu este decât o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică. Neputând să apar înaintea concetățenilor mei, ca poeții de altădată, cu lira în mână și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorități. Pe lângă unitatea spirituală adaug și una fonetică."

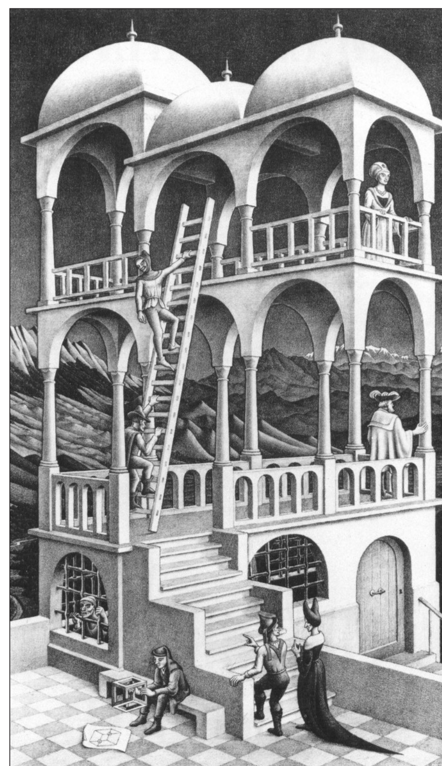
• În opinia lui Ion Barbu recuzita tradițională a poetului pindaric reprezintă:

- un element care îl distinge de oamenii comuni;
- o modalitate care subliniază (lira) unitatea dintre poezie și muzică;
- o formă de estetism;

Argumentează-ți opinia.

• Comentează (10–15 rânduri) semnificația propoziției *Pe lângă unitatea spirituală adaug și una fonetică.*

Repere interpretative

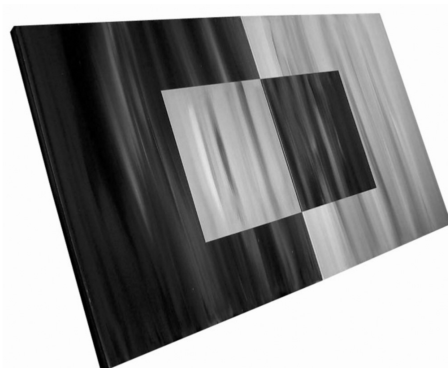


M.C. Escher, „Belvedere"

Concepția despre poezie a lui Ion Barbu a fost influențată de formația sa de matematician. El considera, în luările lui de cuvânt teoretice, că poezia și geometria reprezintă două domenii învecinate, deoarece atât una, cât și cealaltă își propun să reprezinte forme virtuale, posibile de existență. Așadar, din perspectiva lui Barbu, poetul nu mai „redă după natură", nici nu mai „exprimă" o stare interioară, ci elaborează universuri posibile, care nu se mai subordonează decît propriei sale imaginații. O asemenea concepție trimite cu gândul spre principiul „fanteziei dictatoriale", considerat de Hugo Friedrich una din principalele particularități ale modernismului. Ea l-a condus pe autor spre formula „poeziei pure", ilustrate în context european de Stephane Mallarmé și Paul Valéry.

Pe urmele primilor reprezentanți ai modernismului (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé), Barbu concepe poezia ca pe un act magic, destinat să refacă unitatea dintre fenomene, dintre uman și cosmic în numele ideii de totalitate, care l-a preocupat și pe Lucian Blaga (v. poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*). De aceea, el învestește metafora (oarecum în spiritul principiului baudelairian al corespondențelor și analogiilor) cu funcția de a apropia „elemente disjuncte", ajungând astfel să reveleze „structura identică a universului sensibil". Spre deosebire de Blaga, pentru care orice creație culturală reprezenta o „metaforă", ce dezvăluie într-o formă incompletă și aproximativă, misterul insondabil al existenței, la Barbu metafora reprezintă mai degrabă un analog al corespondențelor baudelairiene, destinată fiind să surprindă unitatea ascunsă a fenomenelor. Rezultatul acestui mod de a înțelege poezia este „cântecul încăpător", invocat în poezia *Timbru*, care reprezintă o rostire de sine a ființei, în dimensiunile sale de totalitate.

Dimensiunile magice pe care le capătă în viziunea lui Ion Barbu actul poetic presupun un limbaj care să se apropie de universalitatea, rigoarea și laconismul limbajului matematic, poemul dobândind, în felul acesta, ceva din caracterul de „text august" al teoremei. În consecință, lirica barbiană evoluează în faza ei de maturitate spre ermetism, plasându-se sub semnul „cântecului ascuns" despre care se vorbește în poezia *Din ceas, dedus*... De aceea, ermetismul lui Ion Barbu este și rezultatul unui efort al poetului de a elimina (după modelul pe care i-l oferea opera matematică a lui Gauss) „prisosurile", ajungând la concizia formulelor matematice. Dar, departe de a constitui doar un experiment de limbaj (așa cum se întâmplă la epigonii din școala lui Barbu), lirica ermetică a poetului se dorește esențialmente una de cunoaștere, „de captare a ideilor la sursa cea mai directă". În această ordine de idei rămâne semnificativă distincția pe care o opera criticul Marin Mincu între „obscuritate" și „ermetism". Cea dintâi constituie o caracteristică a liricii moderne în general, legându-se de ambiguitatea esențială a limbajului poetic, care deschide posibilități multiple de interpretare, în timp ce ermetismul se întemeiază pe un limbaj simbolic și exprimă „o ordine a universului știută numai de inițiați".



R. Buckley, „Reflecție"

Ideea că poezia se adresează unui public de inițiați și își propune să inițieze prin intermediul simbolurilor l-a condus pe Ion Barbu la o viziune elitistă, specifică modernismului, ce se caracterizează prin indiferență sau chiar ostilitate în raport cu gustul comun, prin „plăcerea aristocratică de a displăcea". În consecință, ermetismul barbian constituie și o modalitate prin care poezia își circumscrie propriul său teritoriu, inaccesibil profanilor, iar

poetul se ipostaziază în „aedul” care exprimă – sub forma unei revelații – ordinea ascunsă a universului. Este de remarcat, însă, în această ordine de idei, faptul că în viziunea lui Barbu (care vine pe linia liricii „de sugestie” a lui Mallarmé), cuvântul nu este apt să exprime, doar prin propriile sale resurse, unitatea ocultă a universului, astfel încât el trebuie să se asocieze cu „muzica”, ajungându-se astfel la cultivarea sonorităților magic-evocatoare, care exprimă, de data aceasta pur muzical, corespondențele dintre fenomene.

Etapele liricii barbiene

Istoricii literari au distins în creația lui Barbu trei perioade: una aparent parnasiană, în care particularitățile poeziei parnasiene coexistă cu cele ale expresionismului, alta baladescă și orientală (ciclul *Isarlâk*) și, în sfârșit, faza ermetică în care poetul ajunge la formula mallarmeană a „poeziei pure”.

1) Faza aparent parnasiană

Să explorăm textul!

Citește cu atenție:

Umanizare

Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gândire;
Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit,
De noi răsfrângeri dornic, dar nicio oglindire
În tristele cristale ce-ascunzi nu mi-a vorbit;
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Și-am mers, și-am mers spre caldul pământ de miazăzi,
Și sub un pâlc de arbori stufoși, în fapt de seară,
Cărarea mea, surprinsă de umbră, se opri.

Sub acel pâlc de arbori sălbateci, în amurg
Mi-ai apărut – sub chipuri necunoscute mie
Cum nu erai acolo, în frigurosul burg,
Tu muzică a formei în zbor, Euritmie!

Sub înfrățiții arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.
O, cum întregu-mi suflet al meu ar fi voit
Cu cercul undei tale prelungi să se dilate
Să spintece văzduhul și – larg și înmiit –
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate…

Și-n acel fapt de seară, uitându-mă spre Nord,
La ceasul când penumbra la orizont descrește,
Iar seara întârzie un somnolent acord,
Mi s-a părut că domul de gheață se topește.

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Parnasianism – curent literar apărut la mijlocul secolului al XIX-lea, ca o reacție împotriva romantismului. Parnasienii își propuneau să cultive o poezie descriptivă, „rece”, care miza pe imagini vizuale, picturale și sculpturale. Subiectele erau cel mai adesea împrumutate din istoria antică și mitologie și erau preferate poeziile în formă fixă (sonetul). Reprezentanți: Th. Gautier, Leconte de Lisle, J.-M. de Hérédia. În lirica românească elemente parnasiene întâlnim mai cu seamă într-o parte a poeziei lui Al. Macedonski (*Ospățul lui Pentaur*, *Avatar*, *Lewki*).

Lucru individual

1. Extrage din text elementele care exprimă opoziția gândire – viață. Această opoziție sugerează:
a) ambivalența ființei umane;
b) „nevroza” omului modern;
c) contradicția dintre vocația matematică și vocația poetică a lui Dan Barbilian – Ion Barbu.

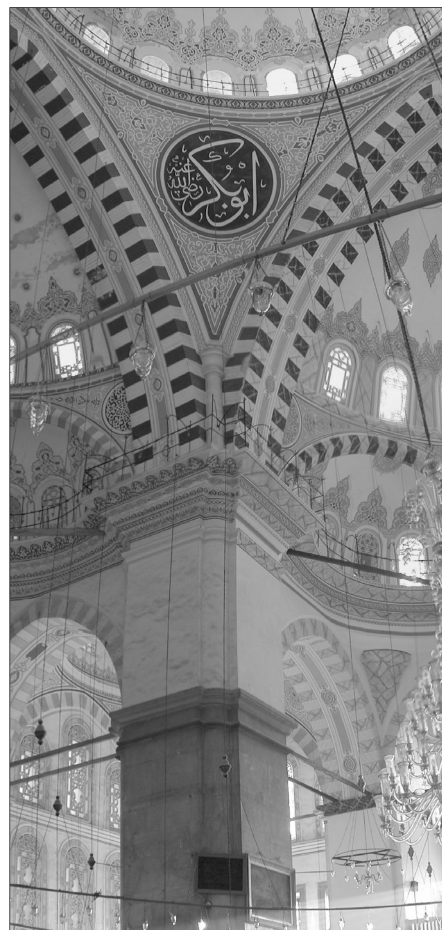
2. Ce semnificație ar putea avea, din perspectiva acestei opoziții, „forma în zbor”, „euritmia” pe care o invocă poetul aici?

3. Precizează, în acest context, valoarea expresivă a verbelor de mișcare.

4. Există, în acest poem al lui Ion Barbu, elemente de artă poetică? Precizează-le.

Află mai mult

Această etapă a liricii barbiene a fost considerată de Tudor Vianu aparent parnasiană deoarece, alături de particularitățile specifice acestui curent (predilecția pentru imaginile vizuale, subiecte preluate din istorie sau mitologie, cultivarea formelor fixe), ea conține aspecte de factură romantică (discursivitatea) și chiar expresionistă (preferința pentru stările paroxistice, exteriorizate violent, celebrarea marilor energii cosmice, ca în *Lava*, *Copacul* sau *Banchizele*). Adeseori poetul invocă în aceste creații de început Grecia antică: aceasta nu este însă Grecia senină, ci Grecia dionisiacă despre care a vorbit Friedrich Nietzsche, *resimțind* (spune Tudor Vianu) *durerea vieții cu toată puterea sufletului ei tânăr și căutând să se elibereze de ea prin cultul orgiastic consacrat lui Dionysos, zeul beției și al naturii*. Astfel încât majoritatea poemelor care aparțin acestei faze exprimă un vitalism debordant, particularizându-se printr-o viziune panteistă care amintește de primele volume ale lui Lucian Blaga (*Poemele luminii*, dar mai ales *Pașii profetului*). Una dintre marile teme ale liricii barbiene este, de pe acum, aceea a raportului dintre gândire și viață (*Umanizare*), poetul fiind preocupat de refacerea unității interioare a subiectului uman, posibilă prin reconectarea gândirii la sursele elementare ale vitalului, prin sinteza dintre planul intelectual și cel afectiv. O asemenea sinteză este posibilă prin poezie, definită de Barbu ca „euritmie”, ca expresie muzicală a dinamismului cosmic care reunește mișcarea și forma sau (în termenii consacrați de Nietzsche) apolinicul și dionisiacul, ea fiind dionisiacă prin conținut (exprimă aspirația comuniunii cu cosmicul) și apolinică prin formă (vizează perfecțiunea formală).


Interior de moschee

2) Faza baladescă și orientală

Să explorăm textul!

Citește cu atenție:

Isarlâk

Pentru o mai dreaptă cinstire
a lumii lui Anton Pann

La vreo Dunăre turcească
Pe șes veșted, cu tutun,
La mijloc de Rău și Bun.
Pân la cer frângându-și treapta,
Trebuie să înflorească,
Alba,
Dreapta
Isarlâk!

Ruptă din coastă de soare!
Cu glas galeș, de unsoare,
Ce te-ajunge-așa de lin,
Când un sfânt de muezin
Fâlfâie, înalt, o rugă
Pe fuior, la ziua-n fugă...

Lucru individual

1. Precizează, din perspectiva viziunii despre lume a omului balcanic, ce semnificație are plasarea cetății Isarlâk „la mijloc de Rău și Bun”.

2. Identifică versurile în care apare motivul „lumii ca podoabă”.

3. Încearcă să descoperi semnificația jocului de cuvinte din versurile *Vinde-n leasă de copoi / Cățel iuți de usturoi*.

4. Poemul *Isarlâk* aparține:
a) liricii mimetice;
b) liricii de viziune.
Argumentează-ți alegerea, ținând cont și de afirmația lui Ion Barbu: „Înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență.”

5. Comentează (10–15 rânduri) semnificația ultimelor patru versuri.

Află mai mult

Reprezentată mai ales prin poemele incluse în ciclul *Isarlâk*, această fază marchează reorientarea liricii lui Ion Barbu spre formula poemului de factură baladescă, ce se desfășoară în jurul unui nucleu narativ. Acum poetul evocă o cetate orientală imaginară, Isarlâk, tutelată de geniul lui Nastratin Hogea, un fel de Păcală balcanic care s-a bucurat de o mare notorietate în literatura română, datorită anecdotelor versificate ale lui Anton Pann. În opinia lui Tudor Vianu, în acest ciclu Ion Barbu își asumă sarcina reabilitării balcanismului.

Poetul mărturisea la rândul său, într-un interviu acordat lui Felix Aderca faptul că, după Grecia dionisiacă, invocată în poemele sale de început, în ciclul balcanic a încercat să surprindă o nouă ipostază a Greciei, „simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizațe și creație. Credeam a fi recunoscut în pitorescul și umorul balcanic o ultimă Grecie. (…) Aceste preocupări coincid cu apariția Temei fundamentale – solemnă, neașteptată, vizitând pentru prima dată versurile mele și marcându-le: Somnul și Moartea”.

Aceste mărturisiri ale lui Ion Barbu evidențiază perfect „dubla față” a Isarlâkului: una diurnă, care stă sub semnul actului gratuit și al jocului (care este prezentă în poeme ca *Isarlâk* sau *In memoriam*), alta „nocturnă”, gravă, marcată de prezența magicului și a fantasticului terifiant (*Nastratin Hogea la Isarlâk*, *Domnișoara Hus*). Jocul se leagă în acest context de motivul „lumii ca podoabă” și se constituie ca o atitudine estetică, legată de voluptatea de a percepe existența ca pe un spectacol pitoresc și plin de culoare. El se impune ca „normă de creație”, căpătând (așa cum arăta Tudor Vianu) mai multe accepții. Mai întâi jocul barbian își propune să întrebuințeze cuvântul doar pentru forma sau sonoritatea lui, ajungându-se astfel, în spiritul modernismului, la ruperea unității dintre formă și conținut.

*

– Isarlâk, inima mea,
Dată-n alb, ca o raia
Într-o zi cu var și ciumă,
Cuib de piatră și legumă,
Raiul meu, rămâi așa!

Fii un târg temut, ilar
Și balcan-peninsular…

La fundul mării de aer
Toarce gâtul, ca un caier,
În patrusprezece furci,
La raiale:
rar, la turci!
Beată, într-un singur vin:
Hazul Hogii Nastratin.

*

Colo, cu doniți în spate,
Asinii de la cetate,
Gâzii, printre fete mari,
Simigii și gogoșari,
Guri cască când Nastratin
La jar alb topește in,

Vinde-n leasă de copoi
Căței iuți de usturoi,

Joacă și-n cazane sună
Când cadâna curge-n lună.

*

Deschideți-vă, porți mari!
Marfă-aduc, pe doi măgari,
Ca să vând acelor case
Pulberi, de pe lună scoase
Și-alte poleieli frumoase;
Pietre ca apa de grele,
Ce fireturi, ce inele,
Opinci pentru hagealâc,
Deschide-te, Isarlâk!

Să-ți fiu printre foi un mugur,
S-aud multe, să mă bucur,
La răstipuri, când Kemal,
Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime în zecime,
Taie-n Asia grecime;

Când noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare

Dăm cu sâc
Din Isarlâk!

Află mai mult

În spiritul modernismului, jocul se asociază în lirica lui Ion Barbu cu principiul *fanteziei dictatoriale*. Așa cum sublinia Tudor Vianu, citându-l pe Marcel Raymond, el trebuie pus în relație cu tendința modernilor de a discredita universul pozitiv și cu pornirea de a se elibera de real, inventând o lume în totalitate imaginară, ca aceea a Isarlâkului.

Propensiunea spre ludic coexistă însă în această fază a liricii barbiene cu poemele elaborate într-o cheie gravă, care transcriu halucinante experiențe nocturne, valorificând tema somnului și a morții. Astfel *Nastratin Hogea la Isarlâk* reia motivul romantic al vasului-fantomă și îl transformă pe eroul din snoavele lui Anton Pann, într-un personaj tragic, într-o „fantomă sângerândă a conștiinței umane care găsește în propria ei sfâșiere alimentul său moral". (Tudor Vianu). Acum Nastratin dobândește ipostaza unui purtător al credințelor pe care se întemeiază lumea balcanică, e un emisar tenebros al sacrului, un profet al „Dumnezeului mort" despre care a vorbit Nietzsche. În această ordine de idei, gestul autodevorator poate fi interpretat ca un refuz al sacrului de a comunica cu profanul. În timp ce acesta din urmă nu-și poate autentifica existența decât prin raportare la sacru (și acesta pare a fi sensul invitației la ospăț pe care i-o adresează lui Nastratin – prin glasul pașei – mulțimea pestriță a Isarlâkului), cel dintâi e perfect autonom, perfect transcendent în raport cu profanul și suficient sieși. Astfel încât cetatea lui Ion Barbu, căreia i se refuză participarea la sacru și odată cu aceasta existența în adevăratul înțeles al cuvântului, rămâne doar o formă virtuală de existență, sau (așa cum poetul însuși spunea) o „simplă ipoteză morală".



Arhitectură balcanică (Turcia)

3) Faza ermetică

Să explorăm textul!

Din ceas, dedus...

Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,
Intrată, prin oglindă, în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

Lucru individual

1. Identifică, în textul dat, termenii care aparțin câmpului lexical al cuvântului *oglindă*.
2. Precizează semnificația pe care o dobândește în imaginarul barbian schema (imaginea dinamizată) a oglindirii.
3. Încearcă să descoperi semnificația sintagmei *joc secund* prin care Ion Barbu definea poezia.

Află mai mult

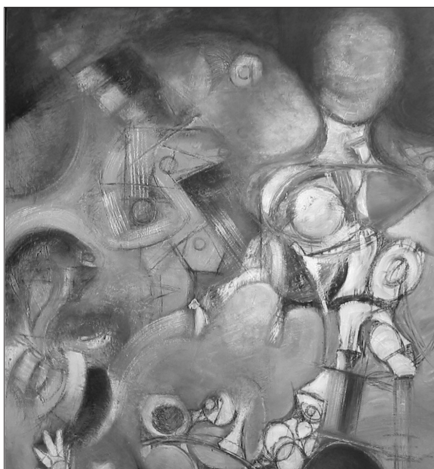
În faza ei de maturitate, lirica lui Ion Barbu evoluează spre formula „poezie pură", care se plasează sub semnul ermetismului. După propriile mărturisiri ale poetului, ea este legată de o nouă ipostază a Greciei: Grecia alexandrină, în care au fost elaborate câteva din marile învățături spiritualiste ale Antichității: neoplatonismul și diversele doctrine gnostice. Astfel, referindu-se la această fază a creației barbiene, Tudor Vianu arăta ca ea se caracterizează prin două particularități: mitul oglinzii și spiritualismul.

Exersează-ți creativitatea!

Realizează un eseu de minimum o pagină în care să argumentezi că poemul *Din ceas, dedus...* reprezintă o artă poetică modernistă. Vei folosi următoarele sintagme: *poezie ermetică, obscuritate, fantezie dictatorială, real, creație, semnificație*.

Repere critice

O interpretare nu foarte diferită a poemului propunea și G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus) din contingent (din ceas) în gratuitate (mântuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrântă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune”.



J. R. Morhaim, „Deconstrucție”

Puțină filosofie!

Problema cunoașterii ține de esența spiritualismului barbian care e de origine neoplatonică; el este derivat din concepția potrivit căreia lumea este o emanație a divinității, iar omul – o ființă decăzută, captivă în materialitatea corpului, de care se poate elibera însă prin cunoaștere (gnoză). La Barbu (poemul *Ritmuri pentru nunțile necesare*) această cunoaștere presupune trei trepte sau „cercuri”, tutelate fiecare de o planetă: cercul lui Venus (cunoașterea senzorială care se realizează plenar în actul erotic); cercul lui Mercur (cunoașterea intelectuală) și cercul Soarelui (cunoașterea mistică în care se realizează totalizarea contrariilor, a aspectelor venusiene și mercuriene). În consecință „modul de existență pe care ni-l propune poezia ermetică a lui Ion Barbu este viața în spirit.” (Tudor Vianu).

Deosebit de frecventă în imaginarul poeziei lui Barbu, oglinda are rolul de a decorporaliza obiectele materiale, tranformându-le în propriile lor virtualități și devenind astfel un simbol al poeziei, al filei inscripționate sau al textului. Poezia se definește, în acest context, ca „joc secund”. Comentând poezia *Din ceas, dedus*..., în care poetul ajunge la această definiție a actului poetic, Vianu subliniază că termenul „joc” se referă la o „combinație a fanteziei, liberă de orice tendință practică”, în timp ce sintagma „joc secund” trimite cu gândul spre „acea superioară zonă a esențelor ideale. Cum însă ideea în puritatea ei nu este reprezentabilă, nu constituie imagine, poetul o figurează prin aparența cea mai pură de contingențele materiei, prin curatele răsfrângeri ale lumii în oglindă. Prin oglindă lumea intră în „mântuit azur”. Iar dacă lumea experienței se înalță în piramidă până la zenit, răsfrângerea acesteia alcătuiește nadirul ei. Din acest element neîntinat își extrage poetul materia inspirației sale. Poezia este pentru el negația lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfășurat pe plan izolat de viață, un „joc secund”.

Ermetismul barbian a constituit însă și un experiment de limbaj. În spiritul modernismului, care ignoră în mod voit puterea de înțelegere și gusturile cititorului comun, poetul le conferă cuvintelor o întrebuințare specială, își elaborează un „limbaj de unică folosință” care își pierde funcția socială, iar tipul verbal al *Jocului secund* este solilocviul interior. El se particularizează prin câteva caracteristici: caracterul eliptic (abundă enunțurile eliptice de predicat); crearea de cuvinte noi prin: transformarea unor substantive proprii în substantive comune (*sund* = strâmtoare, loc îngust de trecere, de la Sund, numele unei strâmtori care leagă Marea Nordului de Marea Baltică) sau derivare (*înzeuat*, de la zeu = divinizat), reactualizarea unor sensuri învechite (*investire* = îmbrăcare), abundența termenilor abstracți, alăturarea unor termeni foarte îndepărtați din punct de vedere semantic.

Să explorăm textul!

Riga Crypto și lapona Enigel
baladă

— Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul-mare dăruit
Cu pungi, panglici, găteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Și Crypto, regele-ciupearcă!

— Nuntaș fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar cântecul tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto.

— Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

*

Des cercetat de pădureți
În pat de râu și-n humă unsă,
Împărățea peste bureți
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
Dar printre ei bârfeau bureții
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereții.

Și răi ghioci și toporași
Din gropi ieșeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau, și nărăvaș,
Că nu voia să înflorească.

În țări de gheață urgisită.
Pe-același timp trăia cu el,
Laponă mică, liniștită,
Cu piei, pre nume Enigel.

De la iernat, la pășunat,
În noul an să-și ducă renii
Prin aer ud, tot mai la sud,
El poposi pe mușchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeață,
Când lângă sân, un rigă spân
Cu eunucul lui bătrân
Veni s-o-mbie cu dulceață:

— Enigel, Enigel,
Ți-am adus dulceață, iacă.
Uite fragi, ție dragi;
Ia-i și toarnă-i în puiacă.

— Rigă spân, de la sân,
Mulțumesc dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi mai la vale.

— Enigel, Enigel,
Trece noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

— Te-aș culege, rigă blând...
Zorile încep să joace,
Și ești umed și plăpând,
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. — Așteaptă de te coace.

— Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged și răcoare.

— Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,
Și ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-nțelept.

La lămpi de gheață, sub zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump, cu margini verzi,
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nțelept,
Că sufletu-i fântână-n piept,
Și roata albă mi-e stăpână,
Ce zace-n sufletul-fântână.

La soare, roata se mărește;
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se dezumflă,
Dar vânt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Zvârlit în sus, ca un inel.

— Plângi, preacuminte Enigel!
Lui Crypto, regele-ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface ușurel
De Enigel
De partea umbrei moi, să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adânc în el;
De șapte ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală.

Și sucul dulce înăcrește,
Ascunsa-i inimă plesnește;
Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă –

Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă față, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul,
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă
Cu măsălarița-mireasă,
Să-i ție de împărătească.

Lucru individual

1. Motivează apartenența poemului la formula „lirismului obiectiv”.

2. Numește procedeul compozițional întrebuințat de Ion Barbu în elaborarea acestui poem.

3. Precizează tipurile de cunoaștere spre care aspiră cei doi protagoniști ai poemului.

4. Indică patru particularități ale limbajului poetic barbian prezente în textul dat.

5. Scoate două figuri de stil diferite și precizează valoarea lor expresivă.

6. Comentează (25–30 de rânduri) următoarea afirmație a criticului Aurelian Goci în legătură cu poemul lui Ion Barbu: „Ceea ce era astralul (nu divinul) în *Luceafărul* lui Eminescu devine în această baladă umanul, utopia și aspirația speciilor inferioare”.



MIC DICŢIONAR DE TERMENI CULTURALI

Neoplatonism – doctrină filosofică elaborată la Alexandria în sec III d.Hr. de Plotin și discopolii acestuia, care au încercat să pună de acord platonismul cu învățăturile mistice orientale. În viziunea lui Plotin, tot ce există, inclusiv sufletul omenesc, reprezintă o emanație a Divinității, iar menirea filosofiei este aceea de a indica mijloacele prin care spiritul uman, captiv în materialitatea universului fizic, se poate reîntoarce în Dumnezeu, ajungând la comuniunea deplină cu principiul divin. Dintr-o asemenea perspectivă, neoplatonismul are puternice accente mistice, înfățișându-se ca o „cale de mântuire”.

Gnosticism – învățătură filosofico-religioasă, la baza căreia stă termenul de „gnoză” (cunoaștere) și care consideră că lumea este imperfectă, deoarece creația însăși stă sub semnul unui „păcat originar”, fiind opera unui demiurg „rău”, diferit de Dumnezeu. Ea se realizează prin intermediul unor „emanații divine” numite eoni, care sunt guvernatorii lumilor spirituale a căror totalitate alcătuiește pleroma. Eonii nu sunt ființe perfecte – perfecțiunea îi aparține numai lui Dumnezeu – și pot suferi atracția unor lumi (planuri de existență) inferioare. În ceea ce îl privește, omul este o ființă duală, în care este prezentă natura luminoasă a lui Dumnezeu, dar și natura coruptă a lumii materiale, de care se poate elibera pe calea cunoașterii.

Repere interpretative

Poemul *Riga Crypto și lapona Enigel* face parte din ciclul *Uvedenrode* și ilustrează, sub aparența unei legende despre originea ciupercilor otrăvitoare, ermetismul barbian, care își propune să inițieze prin intermediul simbolurilor. El este singura poezie a lui Ion Barbu subintitulată „baladă”; aceasta a fost o specie intens cultivată în epoca romantismului, căreia însă poetul îi conferă o dimensiune ermetică, vehiculând simboluri care se integrează într-un scenariu cu caracter inițiatic. De altfel, într-unul din interviurile sale, referindu-se la sensurile posibile ale acestui poem, autorul mărturisea că a intenționat să configureze aici un „sens răsturnat” al *Luceafărului* lui Eminescu, apelând la o temă romantică: iubirea dintre două ființe care aparțin unor planuri de existență și regnuri distincte. Spre deosebire însă de Eminescu, la Barbu bărbatul este cel care aparține unui orizont de existență inferior, aspirând să se împlinească spiritual prin unirea cu o ființă superioară. Așadar inițierea capătă aici semnificații erotice, își propune să avertizeze în legătură cu primejdiile unei fascinații amoroase care ignoră ordinea cosmică, dobândind aspectul rebeliunii metafizice, prezent și la Eminescu. În consecință, poetul va apela la tehnica narațiunii „cu ramă”, proiectând povestea regelui Crypto pe fundalul unei nunți și atribuind-o unui menestrel (cântăreț medieval), ceea ce accentuează atmosfera de legendă romantică. Această poveste se deschide cu portretul lui Crypto, regele ciupercilor al cărui nume provine dintr-un cuvânt grecesc care înseamnă „ascuns”, „tăinuit”. El este în poemul lui Barbu simbolul stării de increat, o formă virtuală de existență, care reușește să se sustragă devenirii, este veșnic, dar condamnat la sterilitate („Sterp îl făceau și nărăvaș / Că nu voia să înflorească”). Existența lui Crypto este plasată sub semnul cercului lui Mercur, adică al intelectului pur ale cărui principale particularitați sunt închiderea în sine, autosuficiența, „lipsa de Eros”. Ca și fata de împărat din *Luceafărul*, el va încerca să-și depășească condiția, fiind fascinat de planurile de existență superioare figurate prin Enigel. Aceasta este o fiică a Nordului extrem, o laponă care suferă atracția solarității (ce figurează în imagistica barbiană cunoașterea mistică) și își caută împlinirea prin comuniunea cu principiul solar, cu divinitatea. Ca și Hyperion, Crypto încearcă s-o atragă pe Enigel în „lumea lui” ispitind-o cu „somnul fraged” (adică imobilismul) increatului, care se situează în imediata vecinătate a morții, confundându-se cu starea de dinainte de naștere. Lapona refuză însă chemarea regelui-ciupercă, avertizându-l că e „necopt”, nu poate fi „cules” pentru că n-a atins încă starea de „fruct” deoarece s-a situat în afara devenirii (care înseamnă – ca și inițierea – moarte și renaștere) fiind, în ultimă instanță, un „neinițiat”. Chemarea de iubire adresată lui Enigel e prin urmare o sfidare involuntară adusă ordinii cosmice, o formă de hybris, care atrage după sine, ca în scenariul tragediei antice, reacțiunea punitivă, pedeapsa: expunându-se imprudent razelor soarelui, care sunt pentru el nocive deoarece n-a parcurs toate cercurile cunoașterii (îi lipsește cunoașterea erotică tutelată de Venus) Crypto va fi transformat într-o ciupercă otrăvitoare. El devine acum protagonistul unei nunți grotești, având ca parteneră: măselarița (plantă malignă, care aparține aceluiași plan inferior de existență), lăsându-i-se astfel posibilitatea de a trece, fie și sub o formă burlescă, prin cercul cunoașterii venusiene. Poemul *Riga Crypto și lapona Enigel* ilustrează în felul acesta ermetismul lui Ion Barbu. Poate fi considerat un text inițiatic, de pătrundere a secretelor naturii, exprimă (sau simulează că exprimă) o învățătură ascunsă.

Exersează-ți creativitatea!

1. Scrie un eseu în care să argumentezi apartenența lui Ion Barbu la poetica modernismului, referindu-te la cel puțin două poeme din etape diferite ale creației sale. Vei avea în vedere:
– caracteristicile modernismului (minimum patru caracteristici);
– elemente de compoziție și structură ale poemelor;
– teme și motive specifice liricii barbiene;
– relația dintre ideile poetice exprimate și mijloacele stilistice utilizate.

2. Compară într-un microeseu (20–30 de rânduri) viziunea lui Barbu asupra cunoașterii cu cea a lui Lucian Blaga (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*).

3. Elaborează un eseu (3–4 pagini) despre etapele liricii barbiene, pornind de la următoarele aprecieri critice: „Poetul *Jocului secund* (...) afirmă sub trei identități (…) trei structuri poetice deosebite, lucru extraordinar într-un câmp liric de mare saturație expresivă, în care chiar individualizarea conturată a unui singur chip artistic se face foarte dificil.” (Aurelian Goci).

4. Realizează un eseu liber despre atmosfera balcanică a etapei baladești și orientale, utilizând dicționarul de termeni literari alăturat.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Tehnici de documentare: studiul de caz

FIŞIER TEORETIC

Studiul de caz poate fi definit ca o metodă riguroasă de cercetare, desfășurată pe o anumită perioadă de timp, care folosește mai multe procese, cum ar fi documentarea, analiza, selectarea, sinteza informațiilor etc. Ea poate fi realizată atât individual, cât și pe grupe.

Vom exemplifica această metodă prin studiul de caz: *Poezia în perioada interbelică*.

Etapele cercetării:

1. *Stabilirea ipotezei / temei* – constă în identificarea ideii generale asupra căreia se concentrează procesul de investigație.

În cazul nostru, tema este: *Poezia în perioada interbelică*.

2. *Direcția de documentare* – constă în stabilirea unei bibliografii, care să ajute elevul în cercetare. Aceasta poate fi dată de profesor, dar elevul are libertatea să caute și să găsească și alte materiale: ziare, reviste din epoca respectivă, albume, materiale video, audio etc. El poate solicita sfatul profesorului asupra corectitudinii alegerii acelor materiale. Profesorul este, de altfel, un coordonator pe tot parcursul investigației.

MIC DICŢIONAR DE TERMENI LITERARI

Balcanism – ansamblu de particularități specifice culturilor și literaturilor sud-est-europene. Ca urmare a necesității de a se adapta la condițiile unei istorii ostile și zbuciumate, mai ales odată cu instaurarea dominației otomane în spațiul sud-est-european, omul balcanic se definește esențialmente ca o ființa dedublată și duplicitară, ca un *homo duplex*, al cărui portret ar cuprinde (așa cum arăta istoricul literar Mircea Muthu) următoarele trăsături: scepticism, adaptabilitate absolută, hazul de necaz, toleranță, versatilitate, stări sufletești contrastante care se instaurează concomitent, spirit tranzacțional, amoralitate. Una dintre dimensiunile caracteristice artei și literaturii balcanice este pitorescul. Acesta constituie o categorie estetică, însumând câteva particularități definitorii. Astfel, pitoresc este: ceea ce place ochiului; ceea ce e singular, neobișnuit; ceea ce agresează privirea. În context balcanic, pitorescul capătă aspecte specifice, asociindu-se cu motivul „lumii-podoabă”. În același timp, în Răsărit „misterul divinității e închipuit ca un ce ascuns”, astfel că „Dumnezeu își impune pitorescul ca mod de a se arăta. Pitorescul e deci revelație”. Din punct de vedere literar pitorescul se realizează prin câteva tehnici specifice:
- elipsa (care duce – arăta Mircea Muthu la absorbția adâncimii, a perspectivei în bidimensional, prin absența verbelor cu ajutorul cărora se realizează efectul de perspectivă);
- excesul detaliilor descriptive (care poate suplini într-un text narativ absența epicului);
- excesul de culoare;
- teatralizarea textului narativ, care se va desfășura după regulile punerii în scenă dramatice.



M.C. Escher, „Cascadă"

De asemenea, elevul primește informații despre contextul istoric, economic, politic și literar al epocii, care să-l ajute să înțeleagă varietatea de tendințe și curente.

Iată mai jos și câteva titluri utile pentru temă, adică indicații bibliografice:

- Friedrich Hugo, *Structura liricii moderne*;
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*;
- Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*;
- Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*;
- Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești* (vol. II);
- Volume de poezii aparținând poeților Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Vasile Voiculescu.

3. *Elemente cheie ce trebuie urmărite în investigație* – etapa aceasta indică elementele asupra cărora trebuie să ne oprim în investigație.

Elevul trebuie să observe, pe baza textelor alese, elementele specifice fiecărui poet (imaginar poetic, curent literar, teme recurente, relația idee poetică–mijloace de expresivitate, rolul elementelor formale în susținerea ideii poetice, indicarea elementelor comune între textele mai multor poeți etc.). El poate ține cont și de aderarea la un grup literar sau frecventarea unui cenaclu.

4. *Metode de lucru și prezentare a rezultatelor* – constă în munca de cercetare: adunarea materialului, analizarea acestuia și redactarea unei sinteze.

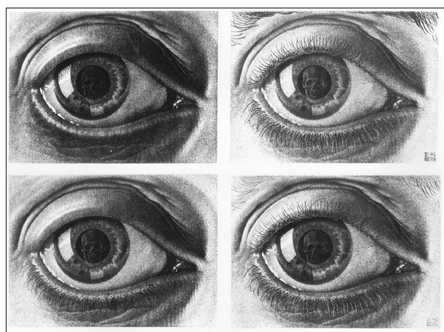
Elevul își redactează fișe cu observațiile făcute, ținând cont de criteriile de mai sus, după care le include pe acestea în lucrarea finală, sinteza.

5. *Concluzii* – reprezintă etapa în care se emit concluzii legate de temă, se pot indica de către profesor sau ceilalți elevi și alte materiale documentare, se poate realiza un tabel care să surprindă curentele/tendințele ce se regăsesc pe același perimetru cultural în perioada interbelică.

6. *Evaluarea finală* – profesorul evaluează munca de cercetare a elevului, lucrarea finală rezultată din aceasta, precum și felul în care a comunicat cu ceilalți colegi de grupă, dacă studiul de caz s-a realizat astfel.

Lucru pe grupe

1. Alcătuiți grupe de trei-patru elevi, alegeți câte o trăsătură a poeziei moderne pe care s-o ilustrați cu versuri/fragmente de text din poezia românească și din poezia europeană. La final, puteți alcătui un dicționar de idei literare/concepte operaționale moderniste.



M.C. Escher, „Ochi"

Estetica urâtului în poezia europeană	Estetica urâtului în poezia românească
Și cerul privea hoitul superb cum se desfată *Îmbobocind asemeni unei flori ...* *Simțind că te înăbuși, ai șovăit deodată* *Din pricina puternicei duhori.* (Charles Baudelaire, *Un hoit*)	*În beciul cu morți, Ion e frumos* *Întins gol pe piatră, c-un fraged surâs.* (Tudor Arghezi, *Ion Ion*)

MODERNISM ȘI TRADIȚIONALISM
O DISPUTĂ CULTURALĂ

6

Între Orient și Occident, între încrederea nețărmurită în tradiție și aspirația către modernitate, către nou și actual, la marginea estică a Europei, dar mereu cu privirea spre Vest, ne-am situat întotdeauna între două lumi, într-un interval fecund al civilizațiilor și culturilor. Pe de o parte valorile ortodoxiei răsăritene, de cealaltă parte latinitatea central și vest-europeană, dar și universul special al Balcanilor alcătuiesc o identitate complexă și paradoxală. Tradiția nu exclude deci valorile modernității, iar aceasta din urmă se hrănește de fapt din solul profund al celei dintâi și al etnicului. Și nu încetăm să ne întrebăm: cine suntem cu adevărat?

FIŞIER TEORETIC

Tradiţionalismul

Termenul își are originea în cuvântul „tradiție”, care se referă la obiceiuri, datini, credințe, mijloace de expresie ce se transmit de la o generație la alta, datorită unui atașament profund pentru tot ceea ce înseamnă valorile arhaice ale spiritualității.

Tradiționalismul este o mișcare ce cuprinde orientările culturale, literare și social-politice din prima jumătate a secolului al XX-lea care se opun mișcării novatoare reprezentată de modernism. Cele două mișcări funcționează în antiteză, tensiunea dintre ele generând dinamica oricărui moment al istoriei ideilor și al valorilor umanității.



Constantin Brâncuși, „Masa Tăcerii”, Târgu-Jiu

Tradiționalismul derivă în literatura română, într-o oarecare măsură, din romantismul pașoptist, care exaltă valorile naționale, și din ideile naționaliste ale lui Eminescu, ce idealizase trecutul neamului, formele statale patriarhale și considerase țărănimea singura clasă pozitivă a societății românești.

El se caracterizează printr-o viziune idilică asupra satului românesc și asupra istoriei, prin prețuirea folclorului, interesul față de problematica ţăranului și față de specificul național, accentul pus pe etic, etnic și social, de multe ori, în defavoarea esteticului, opoziția față de instituțiile moderne, față de inovațiile culturale, considerarea mediului citadin ca fiind periculos pentru puritatea sufletelor.

În primele decenii ale secolului, ideile tradiționaliste se regăsesc în cadrul mișcării sămănătoriste inițiate de „Sămănătorul”, revistă înființată de Al. Vlahuță și G. Coșbuc la 2 decembrie 1901, în București, și al cărei articol-program, *Primele vorbe*, reactualizează direcțiile „Daciei literare”.

Grupat în jurul lui Nicolae Iorga, devenit mentorul mișcării, **sămănătorismul** capătă accente ostile la adresa modernismului (refuzul poeziei simboliste, refuzul civilizației urbane etc.). El se opune influențelor străine, considerate primejdioase pentru cultura noastră și propune o literatură care să lumineze poporul și să susțină ideea intrării în universalitate prin naționalism.

Tot de factură tradiționalistă este și **mișcarea social-politică poporanistă** inițiată de revista „Viața românească”, apărută la Iași în 1906, al cărei ideolog este

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Nichifor Crainic (1889–1972)
Poet, teolog, filosof, editor, doctrinar (creator al curentului gândirist), pe adevăratul său nume Ion Dobre, a studiat teologia la București și a obținut doctoratul în teologie la Viena.

Crainic a debutat ca poet înaintea Primului Război Mondial, cu o poezie de factură tradiționalistă cu accente tot mai puternic ortodoxiste. Ca scriitor și teolog a condus revista „Flamura” și a fost directorul și mentorul uneia dintre cele mai importante reviste literare din perioada interbelică, „Gândirea”, fiind creatorul curentului gândirist axat pe autohtonism, ortodoxism și naționalism militant.

În „Gândirea” au apărut numeroase articole și eseuri programatice. Crainic a scris mai multe articole etnocentriste în care a elogiat regimul dictatorial din Italia al lui Benito Mussolini. A elaborat apoi, în 1938, teoria „statului etnocratic” în lucrarea „Ortodoxie si etnocrație”. De asemenea, a colaborat la publicații controlate de legionari, de pildă la revistele *Sfarmă-Piatră* și *Buna Vestire*. Nichifor Crainic a rămas una din figurile politice culturale contestate, fiind considerat și un ideolog al extremei drepte din România. Astfel se explică și venerația de care s-a bucurat din partea legionarilor (aderenții „Gărzii de Fier”).

Profesor la Facultatea de Teologie din Chișinău și la Seminarul Teologic din București, laureat al Premiului Național de Poezie (1930), ales membru titular al Academiei Române (1940), Nichifor Crainic ocupă și funcții de stat: secretar general la Ministerul Cultelor, ministru al Propagandei Naționale, în perioada dictaturii militare a lui Ion Antonescu.

Este închis pentru acțiuni politice, atât în România interbelică, cât și în perioada comunistă. Va fi eliberat din închisoare în 1962.

Nichifor Crainic acceptă să colaboreze la ziarul de propagandă comunistă „Glasul patriei”, ziar ce avea menirea de a influența românii din exil.

Constantin Stere, iar din 1920, Garabet Ibrăileanu. Atitudinea din prima perioadă, caracterizată printr-o simpatie accentuată pentru țăranul asuprit, va fi temperată în a doua fază de apariție a revistei, dominată de critica socială și de pledoaria pentru răspândirea culturii în rândul maselor populare.

În perioada interbelică, tradiționalismul s-a conturat îndeosebi în jurul revistei „Gândirea”, apărută la Cluj în 1921, sub direcția lui Cezar Petrescu și D.I. Cucu. Din 1922, revista se va tipări la București, iar din 1926 va fi sub conducerea lui Nichifor Crainic și își va înceta activitatea în 1944. În numerele sale vor publica scriitori de marcă ai literaturii române (Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu, Mateiu Caragiale, Gib I. Mihăescu, Mircea Eliade etc.), oferind o imagine bogată asupra fenomenului literar românesc.

Eclectică la început, menținând o linie moderat tradiționalistă, prin Nichifor Crainic ea își formulează doctrina gândiristă, la care nu aderă însă toți colaboratorii. Printr-o serie de articole-eseu, dintre care cel mai important este „Sensul tradiției” (1929), directorul revistei fixează noile direcții concentrate în câteva concepte, precum: *autohtonism* și *ortodoxism*, și relansează polemica dintre tradiționaliști și moderniști.

Să explorăm textul!

„În linii generale, setea de a ști se referă la ceea ce se cheamă cultura consumatoare sau, mai precis, consumație culturală. E o atitudine diferită de atitudinea noastră. Tradiționalismul voiește o cultură creatoare de valori autohtone, o creație culturală proprie. Aceasta nu exclude consumația culturală, ci o implică, acordându-i însemnătatea, subordonată, pe care o are în realitate. Expresie a poporului, creația culturală e în funcție de popor: ale sale dintru ale sale. Menirea de a crea ceea ce alții n-au creat și stă numai în natura respectivului popor de a crea. (...)

Dacă menirea poporului românesc este aceea de a crea o cultură după chipul și asemănarea lui, afirmația aceasta implică și soluția unei orientări. Cine preconizează orientarea spre Occident rostește un nonsens. *Orientarea* cuprinde în sine cuvântul *Orient* și înseamnă îndreptarea spre Orient, după Orient. Altarele se așază spre Orient, icoanele căminului se așază pe peretele dinspre Orient. Zicala spune pretutindeni că lumina vine de la Răsărit. Și cum noi ne aflăm geografic în Orient și cum, prin religia ortodoxă, deținem adevărul luminii răsăritene, orientarea noastră nu poate fi decât spre Orient, adică spre noi înșine, spre ceea ce suntem prin moștenirea de care ne-am învrednicit. Moștenim un pământ răsăritean, moștenim părinți creștini – soarta noastră se cuprinde în aceste *date* geo-antropologice. O cultură proprie nu se poate dezvolta organic decât în aceste condiții ale pământului și ale duhului nostru. Occidentalizarea înseamnă negarea orientalismului nostru, nihilismul europenizant înseamnă negarea posibilităților noastre creatoare. (...)

Ce însemnează tradiție? (...)

În raport cu istoria românească tradiția noastră eternă își are sediul în popor și în expresia multiplă care e cultura populară ca produs etnic. Ea stă într-un anume fel de a poetiza, într-un anume fel de a plasticiza, într-un anume fel de a cânta, într-un anume fel de a filosofa, într-o anume atitudine față de natură și față de Dumnezeu. (...)

Pe linia acestei directive autohtone «Gândirea» moștenește «Sămănătorul». (...)

Literatura sămănătoristă a înfățișat un om al pământului, un om al instinctului teluric, fiindcă doctrina care o însuflețea era fascinată de un ideal politic determinat. Afară de aceasta, realizarea autohtonismului sămănătorist e unilaterală întrucât s-a manifestat numai în ordinea literară. Noi voim să-i dăm amploare prin năzuința de a îmbrățișa toate ramurile creatoare ale «spiritului» românesc.(...)

Peste pământul pe care am învățat să-l iubim din „Sămănătorul", noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe. Noi vedem substanța acestei Biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică. Pentru noi și pentru cei care vor veni după noi, sensul istoriei noastre și al vieții și al artei populare rămâne pecetluit dacă nu ținem seamă de factorul creștin. *El e tradiția eternă a Spiritului care, în ordinea omenească, se suprapune tradiției autohtone*."

(Nichifor Crainic – *Sensul tradiției*)

Lucru individual

1. Precizați ideile aduse în discuție în acest fragment al articolului scris de Nichifor Crainic.

2. Ce motivații aduce autorul pentru a susține necesitatea orientării culturii române spre Orient?

3. Cum comentați propunerea ca arta română să stea sub semnul religiei, al ortodoxismului ce ar constitui specificul poporului nostru?

FIȘIER TEORETIC

Mult mai temperată și lipsită de dogmatism este direcția pe care o propune Lucian Blaga. El încearcă orientarea literaturii spre originile noastre nelatine, spre fondul nostru ancestral, prin recuperarea tezaurului spiritual traco-dac, ce ar reprezenta componenta vitalistă, irațională, „barbară" a spiritualității noastre. Se va naște prin aceasta o direcție în literatura interbelică de valorificare a miturilor arhaice, a ritualurilor străvechi încărcate de substanță magică (v. Vasile Voiculescu, Mihail Sadoveanu etc.).



Stradă din Sighișoara

Să explorăm textul!

„Se exagerează. Și nu înțelegem de ce. Acest orgoliu al latinității noastre e moștenirea unor vremuri când a trebuit să suferim râsul batjocoritor al vecinilor, care cu orice preț, ne voiau subjugați. Azi e lipsit de bun-simț. Vorbim despre *spiritul* culturii noastre; vrem să fim numai atât: latini – limpezi, raționali, cumpătați, iubitori de formă, clasici, – dar vrând-nevrând suntem mai mult. Însemnatul procent de sânge slav și trac, ce clocotește în ființa noastră, constituie pretextul unei probleme, care ar trebui pusă cu mai multă îndrazneală. Tinerețea ne îndeamnă să turburăm idealul lesnicios al celor mulți îngâmfați, aruncându-le în suflete o îndoială. Să ni se ierte tinerețea. Se va zice că spunem mituri. Ei bine, numiți-le basme. Avem însă convingerea că adevărul trebuie să fie expresiv – și că miturile sunt prin urmare mai adevărate decât realitatea. (…)

E o revoltă a fondului nostru nelatin. Nu e lucru nou: suntem morminte vii ale strămoșilor. Între ei sunt de aceia pe care îi ocrotim și-i îmbrățișăm cu toată căldura, din motive istorice și politice; *dar avem și strămoși pe cari îi tratăm ca pe niște copii vitregi ai noștri*. Atitudine lipsită de înțelepciune, deoarece cu cât îi ținem mai mult în frâul întunericului, cu atât răscoala lor va fi mai aspră, mai tumultoasă – putând să devină fatală «privilegiaților» de astăzi. Istoria noastră se proiectează mai mult în viitor decât în trecut. E bine să ne dăm seama de puterile potențiale care ne zac în suflete – vulcani



Poartă maramureșeană

Lucru individual

1. Articolul lui Blaga este o pledoarie pentru orientarea către fondul traco-dac al poporului nostru și către moștenirea slavă. Este el, în aceeași măsură, orientat spre sau contra latinității noastre? Argumentează răspunsul.

2. Cum motivează autorul necesitatea recunoașterii și asumării acestor componente ale originii noastre?

3. Exprimă-ți opinia despre ideile formulate de Lucian Blaga. Constituie ele o problemă autentică?

în fundul mărilor. De ce să ne mărginim numai la un ideal cultural latin, care nu e croit în asemănare *desăvârșită* cu firea noastră mult mai bogată. Să ne siluim propria natură – un aluat în care se dospesc atâtea virtualități? Să ne ucidem corsetându-ne într-o formulă de claritate latină, când cuprindem în plus atâtea alte posibilități de dezvoltare? Întrebarea va neliniști multe inimi. Din partea noastră, ne bucură când auzim câte un chiot ridicat din acel subconștient barbar, care nu place deloc unora. Așa cum o înțelegem noi – într-adevăr nu ne-ar strica puțină barbarie. (…)

Cei ce aparțin trecutului cu pozitivismul lor sec sau neastâmpărat vor mormăi în barba lor apostolică: e un romantic. Ca să nu le las nicio îndoială, mărturisesc: un romantic? – într-un *singur* înțeles, da. Și anume întrucât am convingerea că adevărul trebuie să fie expresiv și că miturile sunt prin urmare mai adevărate decât realitatea.” (Lucian Blaga – *Revolta fondului nostru nelatin* – „Gândirea”, *I, 1921, nr. 10*)

FIŞIER TEORETIC


Arhitectură modernă (stil cubist), Praga

Modern, modernism, modernitate

Există trei termeni înrudiți dar care nu trebuie confundați: **modernitate**, care desemnează epoca culturală, **modernismul** – curentul literar și artistic dezvoltat în modernitate, și adjectivul **modern**, cu o arie mai largă de utilizare, însemnând tot ceea ce este actual, contemporan, nou.

Modern (adj. ce derivă din *modernus*, provenit și el din *modo*: recent, de curând etc.) – desemnează tot ce este actual, nou, contemporan, original. Ca urmare, termenul include în miezul său germenul instabilității, efemerului, caducității și se situează în antiteză cu tot ce este învechit, depășit, perimat, dar și clasic, antic, tradițional. Modernul își precizează periodic conținutul și este în relație cu un spirit al veacului ce se reînnoiește continuu, urmărind transcenderea propriului moment istoric. Orice operă nouă se vrea modernă.

Modernismul – termen mult mai recent, derivat din adjectivul *modern*, definește teoria și practica modernului. A fost utilizat pentru a denumi o mișcare literară pentru prima dată în America Latină (1890), de către scriitorul Rubén Dario.

Modernismul este un curent cultural ce se manifestă la sfârșitul secolului al XIX-lea până în anii ’60 ai secolului XX. Se desemnează ca antonim al tradiționalismului, manifestându-se ca un fenomen de ruptură, diferență față de vechile formule estetice și însumează toate curentele post-romantice: simbolism, expresionism, imagism, dadaism, suprarealism, futurism, neomodernism etc., toate „fețele modernității”, cum spune teoreticianul Matei Călinescu.

Modernitatea – desemnează cadrul temporal în care se manifestă modernul, precum și calitatea de a fi modern (modernist). Iar această calitate presupune în mod obiectiv descrierea unor proprietăți, precizarea unor atribute. Constituie o categorie liberă etern deschisă evoluției și transformărilor. În timp ce, în sens invers, prin receptare și recuperare de precursori și elemente esențial moderne, devenim contemporani cu o sferă tot mai largă de moderni *avant la lettre*.

E. Lovinescu şi modernismul românesc

Începuturile ideologiei moderniste la noi se datorează criticului E. Lovinescu, conducător al cenaclului „Sburătorul” și al revistei cu același titlu. În *Istoria literaturii române contemporane* (1926–1929), criticul tratează direcțiile de modernizare ale literaturii române și „sincronizarea” ei cu literatura europeană.

Lovinescu numește modernă – în acord cu accepția generală a termenului – orice formă recentă a spiritului novator al creației estetice. Modernismul reprezintă, deci, un factor de progres în vederea sincronizării cu marea literatură europeană contemporană. Iar această sincronizare se face pe baza „împrumutului” și „imitației”, în concordanță cu un anume „spirit al veacului”, care determină o configurație similară a manifestărilor spiritului, indiferent de țara în care acestea se manifestă. Evoluția culturii nu are loc numai pe baza unor forme de cultură moștenite, ci mai ales împrumutând forme noi, care își dezvoltă ele însele fondul autohton, valoric. Astfel, Lovinescu îi dă o replică lui Titu Maiorescu, criticul de la *Junimea*, care combătuse tendința culturii române de a dezvolta „forme fără fond”.

În vederea modernizării literaturii române, Eugen Lovinescu trasează câteva direcții noi pe care să se înscrie operele literare: evoluția prozei de la liric la epic și a poeziei de la epic la liric, tematica operelor literare să fie inspirată din viața citadină și nu din cea rurală, crearea romanului obiectiv și a romanului de analiză psihologică, intelectualizarea prozei și a poeziei, crearea intelectualului, ca personaj al operei epice.

De asemenea, el afirmă autonomia esteticului, luptând împotriva confuziei etnic-estetic.

Să explorăm textul!

„Acțiunea sămănătoristă nu face, așadar, decât să întărească, teoretic și agresiv, o situație de fapt: de aici și succesul, dar și insuficiența poziției ei față de evoluția normală a literaturii române; și cum sincronizarea constituie unul din punctele de plecare ale acestei *Istorii a literaturii române contemporane*, se cuvine să o precizăm chiar de la început. Prin natura structurii sociale a poporului nostru, literatura română estetică a fost, în bună parte, o derivație a spiritului literaturii populare; prin originea rurală a multor scriitori, era și firesc ca acest spirit să se mențină până astăzi. Cum, sub influența implacabilă a sincronismului contemporan, transformările ultimului veac au fost neasemănat mai mari decât transformările de dinainte, literatura nu putea să nu țină seama de ele; binevenit la începuturile literaturii noastre, pe care a ajutat-o și la creațiunea estetică dar, mai ales, la fixarea unei limbi nesigure încă, curentul poporan nu mai poate fi unicul punct de reazem al unei literaturi evoluate și intrate în interdependența literaturilor europene. Interdependență nu înseamnă însă și internaționalizare: prin faptul elaborației ei de o sensibilitate determinată în parte de ereditate și de atmosfera morală a mediului și într-un material verbal de o rezonanță sufletească specifică, orice literatură nu poate fi decât națională. «O literatură, scria totuși d-l Iorga la 1905, trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului» – adică tocmai ceea ce n-a făcut literatura sămănătoristă: în loc de a lucra la sincronizarea literaturii cu spiritul timpului și cu faza de evoluție a culturii noastre, d-l Iorga a revalorificat

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Eugen Lovinescu (1881–1943)

Critic literar și prozator. Studiile liceale le face la Iași, iar facultatea la București, licențiat în filologie clasică în 1903. Obține titlul de doctor în litere la Paris, unde se află între 1906–1909 pentru pregătirea doctoratului.

Debutează publicistic în suplimentul literar al *Adevărului* (1903), cu un articol despre studiile sale clasice. Din această perioadă începe colaborarea sa la diferite reviste literare. Scrie o serie de articole despre scriitori sămănătoriști și poporaniști (Octavian Goga, Șt.O. Iosif, Alexandru Brătescu-Voinești, Ion Agârbiceanu etc.), toate acestea constituind subiectele reunite în cele două volume de debut *Pași pe nisip...*, apărute în 1906. Tot acum, preocupat fiind de mișcarea literară de la *Sămănătorul,* se prefigurează confruntările cu marii doctrinari Nicolae Iorga și Garabet Ibrăileanu. Criticul combate dogmatismul sămănătorist, idilismul literaturii despre țărani, sentimentalismul excesiv, confuzia etic-estetic.

Patronează – până la sfârșitul vieții – cenaclul *Sburătorul* și este director al revistei literare *Sburătorul* (1919–1922; 1926–1927).

Publică monografii dedicate lui Gr. Alexandrescu (1910), C. Negruzzi (1913) și Gh. Asachi (1921).

Din 1932 începe seria *Memoriilor*, lucrând în același timp la romanul *Bizu* și la o biografie eminesciană romanțată (*Mite, Bălăuca*), iar în ultimii ani se dedică studiului operei lui Titu Maiorescu.

Marile sale lucrări sunt: *Istoria civilizației române moderne* (1924–1925); *Istoria literaturii române contemporane* (I-VI, 1926–1929); *Critice*, ediție definitivă (1925–1929); *Memorii* (I-III, 1932); *T. Maiorescu* (I-II, 1940), *T. Maiorescu și contemporanii lui* (I-II, 1943–1944); *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* (1943).

Lucru individual

1. Cum motivează Eugen Lovinescu faptul că literatura română a fost, în bună parte, o derivație a spiritului literaturii populare? Cum apreciezi această afirmație?

2. De ce consideră criticul că *sămănătorismul* a frânat sincronizarea literaturii române cu cea occidentală?

3. Explică termenii de *interdependență* și *internaționalizare*, în accepția dată de critic.

4. Corespunde afirmația lui Nicolae Iorga, citată de Lovinescu, ideilor susținute de criticul modernismului? Argumentează-ți opinia.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI

Pompiliu Constantinescu (1901–1946)

A urmat cursurile liceelor „Gh. Lazăr" și „Mihai Viteazul", precum și Seminarul pedagogic din București, iar apoi cursurile Facultății de Filosofie și Litere din București, publicând la *Revista Fundațiilor Regale*, *Kalende*, *Mișcarea literară*, *Sburătorul*, *Viața literară* și *Vremea*. Se stinge din viață la 9 mai 1946, în plină putere creatoare.

Opera sa critică cuprinde: *Mișcarea literară* (1927), *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933), *Figuri literare* (1938), *Tudor Arghezi* (1940) și ediții realizate postum: *Eseuri critice* (1947), *Scrieri alese* (1957), *Scrieri*, vol. I–IV (1967–1972), *Studii și cronici literare* (1974), *Poeți români moderni* (1974), *Caleidoscop* (1974), *Romanul românesc interbelic* (1977).

Lucru pe echipe

Având în vedere citatele prezentate în manual, precum și alte surse de care vă puteți folosi (reviste literare, antologii, documentare, situri pe internet etc.), realizați o dezbatere privitoare la disputa culturală dintre tradiționaliști și moderniști, în perioada interbelică. Alcătuiți grupe *pro* și *contra* modernism, respectiv tradiționalism.

vechea ideologie a contactului permanent al literaturii noastre cu spiritul popular și a întârziat, astfel, procesul firesc al evoluției literaturii române de la spiritul popular spre diferențiere, proces încheiat, de pildă în Franța, de peste patru veacuri. Cum însă valoarea artei nu stă în puritatea caracterului ei etnic, ci în alte condițiuni estetice, ideologia literară a sămănătorismului nu poate fi privită decât ca nesincronică. (...)

Indiferent de realizări, este, așadar un merit al simbolismului și, în genere, al modernismului de a fi disociat nu numai eticul de estetic, ceea ce făcuse cu mult înainte Maiorescu, dar de a fi disociat cu desăvârșire și etnicul de estetic, care la Maiorescu se aflau încă într-o simbioză devenită la poporanism și sămănătorism un principiu agresiv de valorificare; în epoca de dezvoltare în care ne aflăm, oricât de puțin numeros ar fi, tipul estetic a ajuns o specie capabilă de a percepe valorile estetice în sine. (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. I)

Află mai mult

„Intrând în miezul controversii, vom întâlni însă adevărata și cea mai gravă neînțelegere dintre tradiționaliști și moderniști. Fiindcă, mai ales cei dintâi, pun chestiunea pe curentul literar și nu pe valorile creatoare, discuțiunea lunecă pe o pantă în care criteriul estetic se ruinează; tradiționalism a început să însemneze, la noi, întrebuințarea, ca sursă de inspirație, a unui singur fel de material artistic. Dar, fiindcă utilizarea acestui fel de material nu conferă nicio valoare estetică, prin simpla lui punere în circulație, atunci atitudinea grupului se transformă într-o cruciadă gregară, ce apără o formulă fără viabilitate, devenită fetișul unor nechemați. Ideologia sămănătoristă – păstrând o atitudine în care tradiționalismul se confundă cu o formulă mecanică, iar curentul literar cu insinuarea unor nonvalori ce respectă cu sfințenie un material de inspirație strict limitat – își continuă existența, printr-un anahronism estetic. De aceea, d. Iorga vorbește, cu o lărgime de spirit inexplicabilă, de versurile d-lui Al. Scepkin și nu de ale d-lui Blaga; se declară încântat de proza d-lui Sandu Teleajen și a fulgerat împotriva romanului *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu; de aceea tradiționaliștii proferă cele mai calde elogii d-lor Dongorozi și Lascarov-Moldoveanu și contestă temperamentul de scriitor al d-lui F. Aderca. (...)

S-a construit astfel o mentalitate ostilă tradiționalismului. Moderniștii – simboliștii, expresioniștii – amenințați în promovarea unui material de inspirație inedit și în căutarea de expresii noi, suspectează tradiționalismul de ocrotitor al nonvalorilor literare; e o eroare, desigur, în forma ei absolută, și o dovadă mai mult că ne găsim încă în faza de îndrumare literară, când curentele se constituiesc prin exclusivismul unei optici înguste."

Pompiliu Constantinescu, *Tradiționalism sau modernism?*

Lucru individual

1. Care sunt acuzele aduse în epocă tradiționalismului?

2. Identifică în fragmentul de mai sus sintagmele ce pun în opoziție tradiționalismul și modernismul.

3. Care este acuza pe care autorul articolului o aduce modernismului?

4. În ce constă *adevărata și cea mai gravă neînțelegere dintre tradiționaliști și moderniști* în viziunea criticului Pompiliu Constantinescu?

5. Comentați sintagma *exclusivismul unei optici înguste* și extrapolați semnificațiile ei și la alte epoci literare.

Ion Pillat
între tradiționalism și modernism

Opera și contextul cultural

Poet și eseist, descendent dintr-o veche familie de boieri (nepotul cunoscutului om politic liberal I.C. Brătianu), Ion Pillat (1891–1945) a copilărit în ținutul Argeșului și pe Prut, unde era moșia părinților săi, colțuri de țară ce se vor fixa în memoria sa afectivă și imortaliza în creația sa poetică aureolate de amintire. Își face studiile primare și liceale în particular, iar ultima clasă a cursului inferior la „Sf. Sava” din București. În 1905, se înscrie la Liceul „Henri IV” din Paris și își ia bacalaureatul în matematică și filosofie. Student la Sorbona, devine licențiat în litere (1913) și în drept (1914).

Scrie versuri încă din 1905, iar la 20 de ani, pe vremea studenției, Titu Maiorescu îi publică două poezii în revista „Convorbiri literare”. După 1914, frecventează cu pasiune cenaclul lui Macedonski, „Literatorul”, fiind influențat de poezia simbolist-parnasiană. Suportă finanțarea volumelor *Flori sacre* de Al. Macedonski și *Plumb* al lui Bacovia.

Desfășoară o amplă activitate cultural-publicistică: între 1915 și 1916, conduce revista „Flacăra” împreună cu Adrian Maniu și Horia Furtună; între 1922 și 1924, editează, împreună cu Tudor Arghezi, „Cugetul românesc” (1922); participă și la redactarea revistei „Gândirea”, față de care arată un tot mai mare atașament. În 1936, primește Premiul Național pentru Literatură și este ales membru corespondent al Academiei Române.

Debutează editorial cu volumul *Visări păgâne* (1912), urmat de *Eternități de o clipă* (1914) și *Amăgiri* (1917), versuri de factură simbolist-parnasiană.

Prin volumul *Grădina dintre ziduri*, în 1919, își schimbă orientarea literară, având revelația liricii de inspirație autohtonă. Expresia cea mai înaltă a creației sale poetice o aduce volumul *Pe Argeș în sus* (1923), de factură tradiționalistă, dar în strânsă relație cu sensibilitatea contemporană. Volumele ulterioare, *Satul meu* (1924), *Biserica de altădată* (1926), încearcă să refacă o „hartă lirică” a satului arhaic românesc. Nu cade însă victimă exclusivismului tradiționalist, păstrează o curiozitate vie pentru cele mai variate experiențe lirice moderne.

Creația lui cunoaște, într-o ultimă fază, o etapă clasicizantă caracterizată printr-o „poezie pură”, în care forma atinge perfecțiunea. În această categorie se înscriu volumele: *Caietul verde* (1932), *Scutul Minervei* (1933), *Pasărea de lut* (1934), *Poeme într-un vers* (1935), *Țărm pierdut* (1937), *Umbra timpului* (1940), *Împlinire* (1942), *Cumpăna dreaptă* – în manuscris.

Ion Pillat este și un important traducător din lirica universală, mai cu seamă din cea a secolului al XX-lea. A tradus din poezia franceză, engleză, spaniolă, germană.

„Aci sosi pe vremuri”. Prezentarea textului

Poezia face parte din volumul *Pe Argeș în sus* (1923), expresie a tradiționalismului liric românesc interbelic și cuprinde poeme pe tema elegiacă a trecerii inexorabile a timpului. Evocările sunt puternic sensibilizate de o vibrație sufletească adâncă. Peisajele sunt pretexte pentru meditație încununate de aura amintirii și se înscriu în categoria „pastelului psihologic”.

Repere critice

Citește cu atenție fragmentele de mai jos și comentează valabilitatea opiniilor exprimate:

„În lirica atât de problematizantă și agita(n)tă a veacului nostru, Ion Pillat aduce lectorului o liniște cucernică, odihnitoare.”

Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*

„Tradiționalismul nu e convertirea sămănătorismului: tradiționalismul e un stil, o formulă inventată de poeții moderni ieșiți adesea din școala simbolismului.”

Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*



Coloana infinitului, Târgu-Jiu

Repere critice

„Poezia d-lui Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri, prin tot progresul de sensibilitate și prin toate prefacerile limbii, pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluție: aceeași seninătate pătrunsă, însă, și de un sentiment elegiac, ce-i crește emotivitatea și, deci, lirismul, și aceeași simplitate de limbă și mijloace de materializare poetică. Ar fi o interesantă comparație de făcut (...), nu pentru diferențieri de fond (...), ci pentru evoluția formei; printr-o astfel de comparație s-ar putea preciza, prin pilde, progresul realizat nu numai de limbă, ci și de expresie poetică, prin intelectualizarea și rafinarea imaginii."

Eugen Lovinescu,
Istoria literaturii contemporane

„Evocările din volumul *Pe Argeș în sus* sunt puternic sensibilizate de o vibrație sufletească adâncă. Lirismul rămâne discret, dar infuzează intim toate tablourile. Intervin acum o căldură, o apropiere, o duioșie și o venerație, care privilegează peisajul, situându-l într-o zonă de afecțiune distinctă. (...) Pillat își cântă patria nu ca pe o abstracțiune, fie ea și de ordin moral superior, pentru poet, pământul natal e colțul de lume unde a crescut, unde-i dorm îngropați bunicii, unde natura și lucrurile sunt impregnate de amintiri dragi. Elementele unui asemenea univers par celebrate fără ostentație, cu o devoțiune instinctivă, senină, ușor mâhnită doar de scurgerea vremii și de scurtimea existenței omenești. (...) Fuga timpului capătă un reper existențial foarte propriu și cât se poate de concret; în egală măsură, ea e trăită sub semnul tradiției, deci ca o dimensiune sufletească generală reprezentativă pentru o întreagă comunitate umană (...)."

Ov.S. Crohmălniceanu,
Literatura română între cele două războaie mondiale

Considerată de criticul George Călinescu capodopera lui Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri* este un pastel psihologic, spiritual, pretext de reflecție asupra destinului uman.

Să explorăm textul!

Aci sosi pe vremuri

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păianjeni zăbreliră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii,
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le lac".

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Sburătorul" de-un tânăr Eliad.

Ea-l ascultă tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămână...
Demult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu;
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus „Balada lunei" de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat
– Același clopot poate – în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Lucru individual

1. Titlul este alcătuit dintr-o propoziție ce sugerează repere temporale și spațiale nedefinite, prin intermediul adverbului de loc *aci* și a locuțiunii adverbiale de timp *pe vremuri* – ce includ în conținutul lor semantic o informație deictică (de proximitate în raport cu vorbitorul sau cu momentul vorbirii). În felul acesta se realizează o apropiere până la identificare a timpului prezent cu timpul trecut, dând perspectiva unui timp continuu care măsoară distanța dintre două trăiri similare.
Identifică în text și alte astfel de repere spațio-temporale.

2. Alcătuită din 19 distihuri (strofe alcătuite din două versuri) și un vers singular în final, poezia are o structură simetrică. Identifică secvențele textului liric în funcție de ideile poetice prezente și stabilește pe ce se fundamentează această simetrie.

3. Care este toposul neschimbat al poeziei, apărut în titlu în forma indeterminată *aci*, despre care V. Fanache afirmă: ... ***aci*** *joacă de mai multe ori rolul de martor al timpului uman, niciodată același, el e spațiul oglindă al recurentelor inițieri în misterul nunții și al morții. Și totuși, în ultimă analiză* ***aci*** *nu se află nici el în afara trecerii și, chiar dacă durata lui descrie un cerc incomparabil mai mare ca al ființei umane,* ***aci*** *atestă un «adăpost» perisabil, dependent de ritmul «sosirilor» și al «plecărilor» omului.*?

4. Comentează semnificația metaforei „casa amintirii”, având în vedere următoarele sugestii:
- un spațiu din trecut;
- un loc inaccesibil în prezent datorită degradării sale;
- legătura statornică între trecut și prezent;
- refugiu unde se împlinesc reveriile și dorințele cele mai intime;
- loc al perechii sacre, unde dintotdeauna sosesc cuplurile de îndrăgostiți pentru inițierea în taina nunții;
- un spațiu virtual, mitic, suspendat în durată, depozitar al tuturor amintirilor.

5. Identitatea ritualică a lui *atunci* cu *acum* provine din repetabilitatea unor gesturi și a unor ceremonialuri ale existenței. Comentează constantele și variabilele celor două povești de iubire, a bunicilor și a nepotului.

6. Idila celor două cupluri de îndrăgostiți, din epoci diferite, stă sub același semn, al romantismului. Cum explici acest lucru?

7. Trecerea la a doua secvență poetică este asociată cu o reflecție în care poetul descoperă cu stupoare contradicția dintre trupul imperfect, impregnat de semnele vremii, și sufletul neerodat de timp, deoarece aparține realității eterne a lumii. Precizează versurile și comentează-le în relație cu tema centrală a poeziei.

8. Cartea devine, în ritualul erotic, mijlocitoare a dragostei. Poezia este o supremă dovadă a sublimării erosului în spirit: *În fond, nimic altceva în această patrie devenită a poeziei decât această suavă inițiere, prin literatură, în universul casnic: emoția capătă un limbaj aparte, prin reflectarea ei în sfera literară; sentimentele intră în aceleași tipare ale versurilor, rostite precum textele sacre.* (Cornel Ungureanu – *Contextul operei*). Comentează semnificația aluziilor livrești în contextul poeziei.

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Parnasianismul – direcție literară afirmată în Franța în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care și-a luat denumirea de la revista *Le Parnasse contemporain*. Se caracterizează prin rafinament și erudiție. Poezia parnasiană este preponderent descriptivă, picturală, statică. Tonul este impersonal, forma extrem de cizelată. La noi, un maestru al acestui gen este Macedonski, ce aduce din Franța, odată cu simbolismul, și noutatea liricii parnasiene.

MIC DICȚIONAR CULTURAL

Calyopi – de la Caliope, muza poeziei epice și a elocinței în mitologia greacă.

Francis Jammes (1968–1936) – poet simbolist francez, în a cărui operă apare spațiul rural.

„Le lac” – titlul unei poezii de poetul francez Alphonse de Lamartine, tradus la noi în perioada pașoptistă.

„Sburătorul” – poezia *Zburătorul* scrisă de Ion Heliade Rădulescu (1802–1872).

Horia Furtună (1886–1952) – poet simbolist de valoare minoră, prieten cu Ion Pillat.

Berlină – trăsură mare, închisă, cu două banchete așezate față în față, fabricată la Berlin, foarte la modă la jumătatea secolului al XIX-lea.

Exersează-ți creativitatea!

1. Pornind de la citatul: „*Aci sosi pe vremuri* este și o interesantă artă poetică, ea tălmăcind un mod de a concepe poezia, ca reîmprospătare (repovestire, «reînscenare») a mitului înregistrat pe «undele sufletului»”, aparținând lui Cristian Livescu (*Introducere în opera lui Ion Pillat*), realizează un eseu în care să identifici elementele implicite de artă poetică din poezia lui Ion Pillat.

2. Citește și alte poezii aparținând volumului *Pe Argeș în sus* și realizează un eseu pornind de la mărturisirea poetului: „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului, care rămâne același, la presimțirea timpului, care fuge mereu.”

3. Redactează o compunere referitoare la preferințele literare, muzicale, cinematografice, artistice în general, din timpul nostru, și felul în care influențează ele viața tinerilor de azi.

Portofoliul elevului

Proiect

Realizează un portofoliu cu tema *Moda timpului nostru*, cuprinzând materiale din domenii variate ce ilustrează timpul în care trăiești și preocupările tale, și altul cu tema *Moda timpului lor*, cuprinzând materiale din epoca părinților tăi.

Lucru individual

9. Jocul de planuri pe care este construit textul se fundamentează pe subtila schimbare a timpurilor verbale dinspre trecut spre prezent, de la mai mult ca perfectul – folosit ca distanțare fermă de momentul vorbirii, la imperfect – ca timp al evocării și al duratei, sau perfectul simplu – ce apropie timpul evocat de poetul-martor, până la prezentul cu valoare atemporală ce eternizează clipa în amintire. Exemplifică aceste valori stilistice ale timpurilor verbale.

10. În aceeași măsură se poate vorbi de un joc de roluri sesizat prin alternanța categoriei persoanei, ce face trecerea de la o lirică obiectivă la una subiectivă. Persoana a III-a este folosită în derularea poveștii predecesorilor, persoana a II-a singular, în relația cu un interlocutor, iar persoana I, cu referire la eul liric. Identifică aceste relații intra- și extratextuale și comentează-le.

11. Selectează versul-cheie al poeziei, motivându-ți alegerea. Comentează semnificația acestuia.

12. Chiar dacă străbătută de tristețea trecerii ireversibile a timpului, ce face ființa umană perisabilă și efemeră, poezia lui Ion Pillat păstrează o viziune senin-melancolică asupra vieții, eternă prin repetabilitatea ciclurilor ei. Cele două povestiri, evocate ca experiențe personale, se ridică la gradul de generalitate, cuplurile își pierd individualitatea. Comentează observația lui G. Călinescu referitoare la semnificația poeziei *Aci sosi pe vremuri* care e: *o grațioasă, mișcătoare și indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii și în același timp simbolizare a uniformității în devenire.*

13. Un rol important în conturarea viziunii senin-melancolice a poeziei o are muzicalitatea textului. „În atmosfera de patriarhalitate, în legănarea molcomă a distihurilor pline de mireasma lanurilor de secară e o melancolie dulce, o împăcare înfiorată.” (Dumitru Micu). Prezintă mijloacele de realizare a acesteia (prozodie, eufonii, aliterații, structura preponderent vocalică a cuvintelor, arii semantice etc.).

Repere de interpretare

Ion Pillat aparține generației de poeți care modernizează tradiționalismul, folosindu-se de elementele simboliste, ce caracterizează prima lui etapă de creație, precum și de cele neoclasicizante, ce devin dominante în ultima parte a operei sale. În formele prozodice tradiționale, el va revărsa o trăire modernă.

Caracteristicile liricii sale sunt următoarele:

- tonul elegiac al discursului liric rezultat din tema centrală a operei sale – trecerea ireversibilă a timpului;
- intelectualizarea imaginii poetice, interiorizarea reflexivă;
- preferința pentru universul rural ca topos al imaginarului său poetic;
- nostalgia patriarhalității, a vieții nealterate de tarele civilizației industriale, fixată într-o aură de eternitate;
- preferința pentru specia pastelului (peisajul devine însă un pretext de meditație asupra efemerității existenței umane și a statorniciei naturii);
- cultul strămoșilor (asumarea experiențelor antecesorilor);
- lirism de tip clasic, armonios prin muzicalitate și senin ca viziune;
- emoție de factură livrescă;
- cultivarea formelor clasice etc.

STUDIU DE CAZ

DIVERSITATE TEMATICĂ ȘI DE VIZIUNE ÎN POEZIA INTERBELICĂ

7

„Conflictul dintre real și imaginar constituie, poate, însăși istoria inepuizabilă a spiritului poetic: e vorba de un fel de război veșnic, pentru că tentației realului i s-a opus mereu, și încă i se va opune, tentația imaginarului. Sentimentul de demiurg al poetului are necontenit nevoie de certitudinea că poate oricând inventa, crea *ex nihilo* propriul său univers."

Ștefan Aug. Doinaș, *Poeți români*

FIŞIER TEORETIC

Dezvoltarea culturii în ansamblul ei în perioada interbelică se datorează și evoluției economice, politice și mai cu seamă nivelului mentalităților României după Marea Unire din 1918. Și poezia, ca și romanul și teatrul și alte domenii artistice, a cunoscut în această epocă un moment privilegiat în evoluția sa. Editarea unei cărți se putea transforma într-un adevărat eveniment. Aparițiile editoriale, care au atras atenția, au fost în primul rând volumele lui Tudor Arghezi – *Cuvinte potrivite*, 1927, *Flori de mucigai*, 1931, precum și *Joc secund* de Ion Barbu. Aceasta datorită inovației la nivel tematic, lexical și stilistic. Arghezi impune estetica urâtului, în descendența lui Baudelaire, iar Barbu introduce la noi lirismul pur și poezia ermetică. Bacovia, cu o prezență discretă în epocă, a însemnat pentru literatura română, deschiderea, prin simbolism, către modernism și sincronizarea cu literatura europeană. Volumul din 1916, *Plumb*, a avut la apariție, în timpul războiului, un impact redus, importanța fiind apoi reconsiderată. O altă voce lirică a epocii, care atrage atenția publicului și a criticii încă de la primul său volum, *Poemele luminii*, 1919, este Lucian Blaga, creatorul unei lirici construite pornind de la propriul sistem filosofic. Poezia sa traversează mai multe formule și tendințe estetice, ca tradiționalismul și expresionismul.



Iași. Seminarul Veniamin în perioada interbelică

Epoca a fost marcată și de efervescența culturală: funcționau mai multe cenacluri și reviste literare, fiecare susținând scriitori și tendințe. Cele mai importante au fost: „Viața românească" și „Gândirea" – pentru curentele de orientare tradiționalistă, în jurul cărora s-au afirmat poeți ca Ion Pillat și V. Voiculescu; „Sburătorul" – cenaclu și revistă conduse de Eugen Lovinescu, promotorul modernismului la noi și susținătorul unor creatori ca Ion Barbu, Ion Minulescu, Camil Petrescu ș.a.

Sincronizarea poeziei românești cu cea europeană s-a produs cu adevărat prin mișcările avangardei (suprarealism, futurism, dadaism), ale căror manifeste au apărut în revistele „Punct", „Integral", „Contimporanul", „unu", „75HP" etc. Dintre scriitorii români avangardiști ai epocii amintim: Ion Vinea, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Ștefan Roll, Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum, D. Trost etc.

Perioada interbelică se caracterizează deci printr-o varietate de tendințe și curente, care exprimă de fapt căutarea de sine a poeziei.

George Bacovia

Decor

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Și frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Și pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

(din vol. *Plumb*, 1916)

Nervi de primăvară

Primăvară...
O pictură parfumată cu vibrări de violet.
În vitrine, versuri de un nou poet,
În oraș, suspină un vals de fanfară.

O lungă primăvară de visuri și păreri...

O lungă desertare zvonește împrejur,
E clar și numai soare.
La geamul unei fabrici o pală lucrătoare
Aruncă o privire în zarea de azur.

O nouă primăvară pe vechile dureri...

Apar din nou țăranii pe hăul de câmpie,
În infinit pământul se simte tresăltând:
Vor fi acum de toate cum este orișicând,
Dar iar rămâne totul o lungă teorie.

O, când va fi un cântec de alte primăveri?!...

(din vol. *Plumb*, 1916)



Arhitectură în anii '30, București

Exersează-ți creativitatea!

Scrie un eseu argumentativ de 2–3 pagini în care să ilustrezi caracteristicile limbajului într-una din poeziile simboliste de mai sus (*expresivitate*, *ambiguitate*, *sugestie*, *sinestezie*). Vei ține cont de:

• indicarea a două argumente în favoarea încadrării textului în curentul simbolist;

• precizarea a două trăsături ale limbajului artistic, cu ilustare pe text;

• relevarea rolului expresiv a două dintre următoarele niveluri: fonetic, lexico-semantic, morfo-sintactic, ortografic și de punctuație, stilistic;

• evidențierea caracteristicilor artistice care conferă expresivitate și originalitate.

Tudor Arghezi

Testament

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe o carte,
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin rapi și gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă.
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așeaz-o cu credință căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi,
Al robilor cu săricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei și brazda-n calimară,
Bătrânii au adunat, printre plavani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpâni.
Și, frământate mii de săptămâni,
Le-am prefecut în versuri și-n icoane,
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere
Am luat ocara, și torcând ușure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzând în piscul datoriei tale.

Durerea noastra surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultând-o a jucat
Stăpânul, ca un țap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dând în vârf, ca un ciorchin de negi
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,
Domnița suferă în cartea mea.
Slovă de foc și slovă făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.

(din vol. *Cuvinte potrivite*, 1927)

Blesteme

Prin undele holdei și câmpi de cucută,
Fugarii-au ajuns în pustie
La ceasul când luna-n zabranice, mută,
Intră ca un taur cu cornu-n stihie,
Și gândul meu gândul acestora-l știe:
În împărăție de beznă și lut să se facă
Grădina bogată și-ograda săracă.
Cetatea să cadă-n nămol,
Păzită de spini și de gol.
Usca-s-ar izvoarele toate și marea,
Și stinge-s-ar soarele ca lumânarea.
Topească-se zarea ca scrumul.
Funingini, cenușă, s-acopere drumul,
Să nu mai dea ploaie, și vântul
Să zacă-mbrâncit cu pământul.
Subolii și viermii să treacă pribegi
Prin stârvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură șorecii sute.
Gânganii și molii necunoscute
Să-și facă-n tezaur cuibare,
Sătule de aur și mărgăritare.

Pe strunele de la viori și ghitare
Să-ntinză păianjeni corzi necântătoare.

Întâi, însă, viața, bolind de durată,
Să nu înceteze deodată,
Și chinul să-nceapă cu-ncetul.
Să usture aerul greu, ca oțelul.
Să șchioapete ziua ca luntrea dogită,
Să-ntârzie ora în timp să se-nghită,
Și, nemărginită, secundă
Să-și treacă prin suflet, gigantica, undă:
Pe sârma tăioasa-a veciei, în scame
Și rumegătură să vi se destrame.
Gâtlejul, fierbinte de sete,
Să cate scuipat să se-mbete,
Și limba umflată-ntre buze
Să lingă lumina și ea să refuze,

Și-n vreme ce apă din șesuri se strânge,
Să soarbă-n mocirla copitelor sânge.
Și strugurii viei storși cu mușcătură
Să lase în gură coptură.
Coboară-se cerul, furtuni de alice
În câmp să v-alunge cu stelele-n bice.
Despice-se piatra în colți mici de cremeni,
Vârtej urmărindu-i pe semeni.
Odihna cerându-i, pământul să-nțepe
Ivindu-se șerpii când somnul începe. (...)

(fragment, din vol. *Cuvinte potrivite*, 1927)



Bulevardul Brătianu, București

Lucru individual

1. Recitește poezia „Testament” și stabilește-i tema.
2. Indică sensul denotativ și sensul conotativ al cuvântului-titlu.
3. Găsește patru cuvinte din sfera semantică a scrisului.
4. Transcrie două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric.
5. Comentează cele două metafore ale actului creator prezente în ultima strofă: „Slova de foc și slova făurită/Împărechiate-n carte se mărită.”
6. Argumentează într-un eseu de două–trei pagini că textul este o artă poetică modernă.
7. Extrage din poeziile argheziene de mai sus minimum cinci cuvinte care crezi că nu ar putea să figureze într-o poezie romantică. Notează-le în tabelul de mai jos, în funcție de registrul stilistic din care fac parte:

arhaic	regional	argotic	popular	familiar

8. Care este efectul stilistic al utilizării acestora în textul liric? Cu ce poet din lirica europeană poate fi asociat din acest punct de vedere?

Lucian Blaga

Lumina

Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept când te văd,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintâi,
din lumina aceea-nsetată adânc de viață?

Nimicul zăcea-n agonie
când singur plutea-ntuneric și dat-a
un semn Nepătrunsul:
„Să fie lumină!”

O mare
și-un vifor nebun de lumină
facutu-s-a-n clipa:
o sete era de păcate, de-aventuri, de doruri, de patimi,
o sete de lume și soare.

Dar unde-a pierit orbitoarea
lumină de-atunci – cine știe?

Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd – minunato,
e poate ca ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi.

(din vol. *Poemele luminii*, 1919)

Biografie

Unde și când m-am ivit în lumină nu știu,
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cântare.
Străin zâmbind, vrăjit suind,
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,
câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund.
De vânturi și isprăvi visate îmi sunt
ochii plini,
de umblat umblu ca fiecare:
când vinovat pe coperișele iadului,
când fără păcat pe muntele cu crini.
Închis în cercul aceleiași vetre
fac schimb de taine cu strămoșii,
norodul spălat de ape subt pietre.
Seara se-ntâmplă mulcom s-ascult
în mine cum se tot revarsă
poveștile sângelui uitat de mult.
Binecuvânt pânea și luna.
Ziua trăiesc împrăștiat cu furtuna.

Cu cuvinte stinse în gură
am cântat și mai cânt marea trecere,
somnul lumii, îngerii de ceară.
De pe-un umăr pe altul
tăcând îmi trec steaua ca o povară.

(din vol. *Lauda somnului*, 1929)

Cântăreți bolnavi

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare-apune.

Ni-e sufletul spadă
de foc stinsă-n teacă.
Ah, iarăși și iarăși
cuvintele seacă.

Vânt veșnic răsună
prin cetini de zadă.
Purces-am în lume
pe punți de baladă.

Străbatem amurguri
cu crini albi în gură.
Închidem în noi un
sfârșit sub armură.

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare-apune.

Răni ducem – izvoare –
deschise subt haină.
Sporim nesfârșirea
c-un cântec, c-o taină.

(din vol. *La cumpăna apelor*, 1933)

Lucru individual

1. Interpretează metafora luminii în poezia *Lumina* de Lucian Blaga.

2. Comentează tabloul cosmogonic prezent în strofele a doua și a treia. Compară apoi imaginea blagiană cu viziunea eminesciană din *Scrisoarea I*:

Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!...
Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...

3. Argumentează că textul *Biografie* este o artă poetică modernă și compar-o cu *Testament* de Tudor Arghezi, având în vedere:
- concepția asupra creației și statutul creatorului în cele două opere;
- justificarea cuvântului–titlu și relația acestuia cu textul;
- mijloace de realizare artistică specifice;
- comentarea diferențelor de viziune ce rezultă din opțiunea, pe de o parte, pentru monologul liric adresat fiului și solitudinea imaginii creatorului, de cealaltă parte.

4. Comentează imaginea bolii în arta poetică *Cântăreți bolnavi*.

Ion Barbu

Increat

Cu Treptele supui văditei gale
Sfânt jocul în speranță, de pe sund,
Treci pietrele apunerii egale
Supt văile respinse, ce nu sunt.

Ți-e inima la vârste viitoare
Ca șarpele pe muzici înnodat,
Rotit de două ori la mărul-soare,
În minutare-aprins – și încrestat.

(din vol. *Joc secund*, 1930)

Mod

Te smulgi cu zugrăviții, scris în zid
La gama turlelor acelor locuri,
Întreci orașul pietrei, limpezit
De roua harului arzând pe blocuri,

O ceasuri verticale, frunți târzii!
Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două;
Iar sufletul impur, în calorii,
Și ochiul, unghi și lumea-aceasta – nouă.

– Înaltă-n vânt te frângi, să mă aștern
O, iarba mea din toate mai frumoasă.
Noroasă pata-aceasta de infern!
Dar ceasul – sus; trec valea răcoroasă.

(din vol. *Joc secund*, 1930)



Cercul Militar din București în perioada interbelică

Lucru individual

1. Din ce etape ale creației barbiene face parte fiecare dintre poeziile de mai sus? Argumentează-ți răspunsul.

2. Indică cel puțin două elemente ale imaginarului poetic barbian cu aplicație pe unul dintre textele de mai sus.

3. Găsește două structuri care indică apropierea dintre poezie și geometrie.

4. Argumentează că poezia „Mod" este o artă poetică. Ține cont de:
- câmpul semantic dominant în primele două strofe;
- apartenența la lirica ermetică;
- metaforele specifice imaginarului barbian;
- alte procedee de realizare artistică precum: asintaxismul, dislocarea topică, inversiunea, abstractizarea limabjului.

Vasile Voiculescu

Sunt culmi înfricoșate

Sunt culmi înfricoșate în sufletele noastre,
Dar nimeni nu le suie și nimeni nu le-atinge,
Deasupra, peste neguri, furtună și dezastre
Pe ele niciodată lumina nu se stinge...

Acolo răsăritul trimite-ntâia rază,
Amurgul tot acolo lucirea lui din urmă,
Pe fruntea lor lumina de-a pururi scânteiază
În chip de sărutare, ce-n veci nu se mai curmă.

Arareori un vultur cu aripe bălane
Rătăcitor ajunge pe culmi, dar nu mai zboară,
Căci prins adânc de vraja senilelor arcane,
Rămâne sus acolo și nu se mai coboară.

Stă sufletul fără iubire

Stă sufletul fără iubire, ca o fântână părăsită,
C-un pic de apă-n fund, sălcie, sub năruirea de pereți...
Stă-n marginea de drum fântâna netrebnică și oropsită,
Căci nimeni n-o mai cercetează; găleata-i spânzură dogită
Și-n ghizdurile putrezite cresc brusturi și-nfloresc bureți.

Stă sufletul fără iubire, pustiu, ca mărul fără roade,
Părăgănit într-o livadă și plin de lacome omizi,
Ce-l năpădesc în primăvară și toată frunza încet o roade
Și toată floarea, otrăvită, se scutură curând și cade,
Lăsându-i crengile uscate ca niște sterpe pălămizi.

Stă sufletul fără iubire cum stă o vatră ruinată,
Ca un cuptor surpat de vremuri, fără de vad și fără foc,
La care nimeni nu duce aluatul proaspăt în covată
Să-l rumenească pe-ndelete dogoarea jarului, uscată,
Și să-l prefacă-n dulce azimi, mirositoare, ce se coc.

Ion Pillat

Odaia bunicului

Nu s-a clintit nimica și recunosc iatacul
Bunicului pe care, viu, nu l-am cunoscut.
Rămase patu-i simplu și azi nedesfăcut,
Și ceasul lui pe masă, și-a mai păstrat tic-tacul.

Văd rochia bunicii cu șal și malacov,
Văd uniforma veche de „ofițer" la modă
Pe când era el junker – demult – sub Ghica Vodă
Când mai mergeau boierii în butcă la Brașov.

Și lîngă bățu-i rustic, tăiat în lemn de vie,
Văd putina lui unde lua băi de foi de nuc.
A scârțâit o ușă... un pas... și-aștept năuc
Să intre-aci bunicul dus numai până-n vie.

Un ronțăit de șoarec sau ceasul mă trezi?
Ecou își fac în taină, ca rimele poemii...
Și ceasul vechi tot bate, tic-tic, la poarta vremii,
Și șoricelul roade trecutul zi cu zi.

Lucru individual

1. Identifică în poeziile lui Vasile Voiculescu și Ion Pillat, două teme/motive literare comune.

2. Urmărește și comentează oral construcția cadrului natural și asimilarea cu starea de spirit în poezia tradiționalistă.

3. Scrie un eseu argumentativ, de 2–3 pagini, în care să prezinți imaginarul poetic tradiționalist pornind de la următorul citat: „Tradiționalismul nu e convertirea sămănătorismului; tradiționalismul e un stil, o formulă inventată de poeții moderni ieșiți adesea din școala simbolismului" (Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*).

Poezia românească în primele decenii ale secolului XX
Tabel tematic

Autor	Volume	Imaginar artistic	Tendințe/curente literare
George Bacovia	„Plumb”, 1916	• nevroza • spleenul • subiectul de culoare • solitudinea • depersonalizarea • omul agonic • muzicalitatea sincopată	• simbolism • expresionism
Tudor Arghezi	„Cuvinte potrivite”, 1927 „Flori de mucigai”, 1931	• creația ca meșteșug • estetica urâtului • tematica religioasă • transcendența vidă	• modernism • elemente tradiționale
Ion Barbu	„Joc secund”, 1931	• ermetism • depersonalizare • noul limbaj • baladesc • abstractizare • metafore-simbol • disonanță • asintaxism	• parnasianism • baladesc oriental • poezia pură
Lucian Blaga	„Poemele luminii”, 1919 „Pașii profetului”, 1921 „Lauda somnului”, 1929	• metaforele cunoașterii • elanul vital • misterul • fiorul metafizic • transcendența vidă • profetism apocaliptic • cultul arhaicului	• expresionism • elemente tradiționale
Ion Pillat	„Pe Argeș în sus”, 1923	• pastel spiritualizat • evocarea • memoria afectivă • timpul • cultul străbunilor	• tradiționalism • elemente moderniste

Exersează-ți creativitatea!

1. Scrie un eseu liber despre poetul preferat din perioada interbelică, pornind de la unul dintre următoarele citate (poți folosi ca suport unul sau mai multe dintre poeziile de mai sus):

a) „Poetul e singur cu limbajul. Aici își are patria și libertatea, cu prețul că la fel de bine va putea fi înțeles sau nu.” (Hugo Fridrich, *Structura liricii moderne*)

b) „Ontologia e mereu prezentă în demersurile de centrare a lumii pe valorile individuale socotite inexprimabile, în afara puterii de cuprindere a limbajului, mai presus de limbaj. În cazul limbajului poeziei, se poate spune cu toată convingerea că la început a fost corpul, iar nu cuvântul. Ca să poată exprima ceea ce trebuie exprimat, cuvântul trebuie să treacă întâi prin corp, prin sensiblitatea lui existențială și socială, impregnându-se de viața lui obscură, de pulsiunile, de fantasmele și deprinderile lui.” (Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*)

c) „(...) poezia e un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării, fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.” (G. Călinescu, *Principii de estetică*)

2. Redactează un eseu, de 3–4 pagini, în care să prezinți trăsăturile poeziei interbelice, evidențiind diversitatea tematică și stilistică (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu). În redactarea eseului vei ține cont de:
- teme și motive predilecte;
- tendințe și formule estetice („estetica urâtului”, expresionismul, ermetismul);
- evidențierea specificității limbajului și a expresivității;
- elemente inovatoare la nivel ideatic și stilistic.



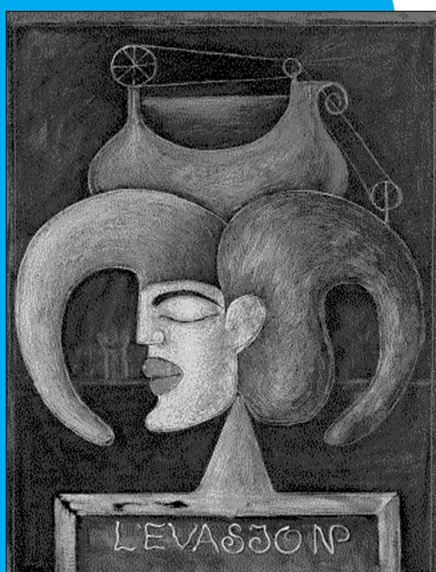
Casa de Economii din București în perioada interbelică

8

ORIENTĂRI AVANGARDISTE

„Avangarda își împrumută practic toate elementele de la tradiția modernă, dar, în același timp, le dinamitează, le exagerează și le plasează în contextele cele mai neașteptate, făcându-le adesea aproape de nerecunoscut. Este foarte clar că avangarda ar fi fost greu de conceput în absența unei conștiințe distincte și pe deplin conturate a modernității."

Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*



Victor Brauner, Evadarea

FIŞIER TEORETIC

Avangarda europeană

Avangarda reprezintă o mișcare radicală a modernității prin care se desfășoară o ruptură definitivă cu tradiția culturală. Prin mișcările avangardiste, modernismul își consumă propria negație. Varietatea tendințelor este destul de mare și acoperă întreg spațiul european.

Multiplele conotații între care a oscilat termenul de avangardă permit realizarea unei prime distincții:

• **avangarda eternă** reprezintă expresia noului care detronează vechiul, inactualul, tradiționalul, fenomen recognoscibil în fiecare ciclu al istoriei literare, care ține de însăși definiția literaturii. *Căci ce altceva este literatura decât o invenție perpetuă, explozia permanentă a noului, o creație continuă, originală, în serie infinită* și al cărei mecanism de funcționare are la bază principiul că *orice avangardă anticipă și suprimă, prin substituție, o altă avangardă* (Adrian Marino – *Biografia ideii de literatură*).

• **avangarda istorică** desemnează un fenomen artistic care s-a manifestat la începutul secolului XX prin afirmarea unor serii de mișcări cu programe uneori total diferite, dar unite de aceeași notă de radicalism: ruptura totală cu tradiția, obsesia *artei absolute*, tendința agresiv-nihilistă etc.

Avangarda istorică reunește un număr considerabil de manifestări culturale antitradiționale inițiate de poeți, gânditori și artiști plastici deciși să restructureze și să re-creeze întreg edificiul cultural. Printre cele mai importante mișcări de avangardă se numără:

1. Futurismul se dezvoltă cu precădere în Italia, în arte, cinematografie, arhitectură, modă, dans și chiar gastronomie și se definește prin elogiul științei și al tehnologiei moderne. Vehiculează concepte precum: dinamica particulară a mișcării, mitologia vitezei, cultul automobilului, omul-mașină, arta-acțiune, mecanicismul, modelul spiralei, agresivitatea operei de artă, preamărirea războiului, un nou primitivism etc. Principalii săi reprezentanți în literatură sunt: F.T. Marinetti (inițiatorul mișcării și semnatarul manifestelor futuriste literare), Corrado Govoni, Enrico Cavacchioli, Polo Buzzi, Ardengo Soffici, Fortunato Depero, Gian Pietro Luciani etc. În februarie 1909, F.T. Marinetti publică în ziarul *Le Figaro* primul

manifest futurist, *Le futurisme* (<it. *il futuro*, *viitorul*) în care face elogiul epocii moderne marcate de viteză, forță, elan vitalist. Această atitudine existențială poate fi ilustrată printr-o propoziție devenită emblematică: *Un automobil de curse [...] e mai frumos decât „Victoria din Samotrace"*. În mai 1912 apare al doilea manifest futurist, *Manifestul tehnic al literaturii futuriste*, în care Marinetti definește, în 11 puncte, poezia ca *domeniu nelimitat al liberei intuiții*. Propune o serie de inovații poetice, precum: eliminarea adjectivelor, a adverbelor, a elementelor de comparație și a punctuației, dinamitarea sintaxei, introducerea simbolurilor matematice, a notației muzicale etc.

În pictură, reprezentanții cei mai importanți sunt: Umberto Boccioni, Carlo Dalmazzo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla și Gino Severini, cei care semnează două importante manifeste futuriste, *Manifestul pictorilor futuriști* și *Pictura futuristă: Manifest tehnic*.

Lucru individual

1. Comentează următoarea afirmație extrasă din cadrul *Manifestului futurist*, evidențiind rolul mijloacelor artistice: *Noi declarăm că splendoarea lumii s-a îmbogățit cu o nouă frumusețe: frumusețea vitezei. Un automobil de curse cu frumosul său motor, împodobit cu tuburi groase ca niște șerpi cu încărcătura explozivă, un automobil care se năpustește, care are aerul că aleargă, este mult mai frumos decât Victoria de la Samotrace.*

2. Poartă împreună cu colegul de bancă un dialog alcătuit din 10–15 replici în care să polemizați pe marginea raportului dintre frumusețea unui automobil de curse și cea a unei sculpturi antice.

3. Alcătuiește o reclamă pentru o marcă preferată de mașini având ca punct de plecare sculptura antică grecească *Victoria din Samotrace*.

2. Expresionismul are ca centru de iradiere Germania, avându-l promotor pe muzicianul și criticul de artă Herwarth Walden. Pune în circulație concepte negatoare precum: antipozitivism, antinaturalism, antiimpresionism, antideterminism, transcedentalism, trăirea *din interior*, tabloul ca expresie, preamărirea metropolei, mila pentru suferința umană, fantasticul sumbru, grotescul, morbidul etc. Principalii săi reprezentanți sunt scriitorii Georg Kaiser, Franz Kafka, Georg Trakl, Gottfried Benn, Franz Werfel și artiștii plastici Ernst Barlach, Franz Marc, Paul Klee, Wassili Kandinski, August Macke, compozitorul Arnold Schönberg etc.

3. Imagismul se dezvoltă în special în Marea Britanie și se axează pe maniera directă de a trata subiectul, pe economia mijloacelor lingvistice, pe absența exhibiționismului și a combativității, pe semnificația variabilă, pe ritmul frazei muzicale, pe tehnica versului alb și pe exploatarea prezentului. Principalii săi reprezentanți sunt: Amy Lowell, H.D. Aldington, F.S. Flint, Skipwith Cannel, Williams Carol Williams, James Joyce, Ford Madox Hueffer, Allen Upward, John Cournos.

4. Cubismul se manifestă în artele plastice și se afirmă prin organizarea datelor vizuale într-o sinteză intelectuală, condamnarea ingenuului, depășirea subiectivă a obiectivității, exploatarea geometriilor neeuclidiene, puritatea geometrică a formelor, legea științifică a contrastelor (de ton, de linie și de tentă), spargerea perspectivei în volume accentuate, asocierea de

MIC DICȚIONAR MITOLOGIC

Faimoasa ***Nike (Victoria) din Samotrace***, sculptură din perioada elenistică, având o tematică mitologică. A fost sculptată în secolul al II-lea î.H. si reprezintă o ființă înaripată care, din punct de vedere al trăsăturilor feminine, amintește foarte mult de îngerii din bisericile creștine. Este conservată la muzeul Luvru din Paris.



Nike (Victoria) din Samotrace

Lucru individual

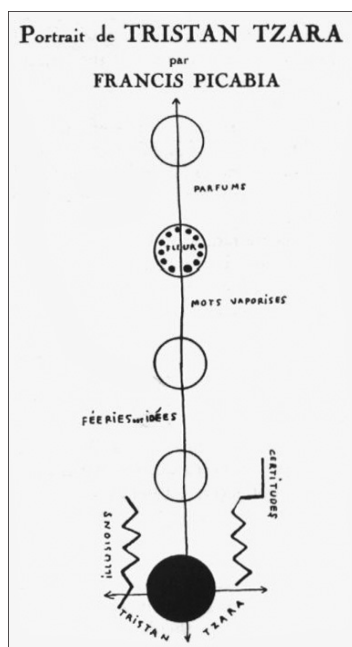
Enumeră trăsăturile expresionismului prezente în cadrul operei *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, studiată în clasa a XI-a.



Pablo Picasso, „Guernica" (detaliu)



Hans Arp, Tristan Tzara, Hans Richter



MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Tristan Tzara (pseudonimul lui Samuel Rosenstock) **(1896–1963)**
Poet de limbă română și franceză, unul dintre fondatorii mișcării Dada. Se remarcă inițial prin poemele sale noncomformiste elaborate în limba română. Face parte din grupul de artiști care, în 1916, în cabaretul Voltaire din Zürich, inițiază dadaismul. A emigrat în Franța unde a trăit până la moarte, devenind un foarte cunoscut poet de limbă franceză.

imagini diferite, conjugate în mod simultan de întrepătrunderea planurilor colorate etc. Principalii săi reprezentanți sunt: Braque, Picasso, Delaunay.

5. Dadaismul, cea mai anarhică dintre toate mișcările avangardei, debutează în Elveția, la Zürich, la inițiativa scriitorului român Tristan Tzara, căruia i s-au alăturat, la început, scriitorii Hugo Ball, Richard Hülsenbeck și artistul plastic Hans Arp, apoi pictori ca: românul Marcel Iancu, Francis Picabia, Marcel Duchamp (S.U.A.), Max Ernst, Kurt Schwitters (Germania) etc. Ulterior, mișcarea se extinde în Franța, la Paris. Din cauza izbucnirii Primului Război Mondial, aceștia sunt constrânși să rămână în Elveția, teritoriu neutru, unde se aflau la studii. Revoltați împotriva absurdității războiului și dezamăgiți de nivelul intelectual scăzut al artei și literaturii din acea perioadă, acești artiști se reunesc sub sloganul: *Nu vreau nici măcar să știu dacă înaintea mea au existat alți oameni*, frază a lui Descartes, care anunță principalele trăsături ale esteticii dadaiste: negarea violentă a trecutului (tabula rasa) și chiar autonegația, aspirația spre libertatea absolută a individului, spontaneitate, cultul aleatorului și al absurdului, activismul, promovarea scandalului ca mod de exprimare, primatul vieții asupra esteticii, poezia în acțiune, respingerea teoriei și a logicii etc. Foarte interesantă este originea cuvântului care dă numele acestei mișcări. Aflat la Cafeneaua Térasse, alături de alți artiști, Tristan Tzara introduce în mod aleatoriu un coupe-papier între paginile dicționarului *Larousse*, care se oprește la cuvântul *dada*, însemnând *căluț de lemn*, în limbajul copiilor. Ignorând multiplele semnificații pe care termenul le are în diferite limbi (*Din ziare aflăm că negrii Kru numesc coada vacii sfinte: DADA. Cubul și mama din nu știu care provincioară din Italia capătă numele de DADA. Un cal de lemn, doica, dubla afirmație în rusește și în românește: DADA...*, Tristan Tzara, în cadrul *Manifestului DADA*, 1918), aceștia îl transformă în simbol al revoltei și al negației. Alți reprezentanți sunt: Johannes Theodor Baargeld, Van Doesburg, Raoul Hausmann, Cravan, George Gross, John Heartfield, Johannes Baader etc.

Lucru pe echipe

1. Împărțiți-vă în grupe de patru elevi și alcătuiți câte un poem pornind de la indicațiile lui Tristan Tzara care, în *Manifestul despre iubirea slabă și iubirea amară* , oferă o rețetă foarte eficace de a crea poezii dadaiste:

Luați un ziar.
Luați niște foarfeci,
Alegeți în ziar un articol care să aibă lungimea pe
care doriți s-o dați poeziei dumneavoastră.
Decupați articolul.
Decupați, de asemenea, fiecare cuvânt ce intră în
alcătuirea articolului și puneți toate cuvintele într-o pungă.
Agitați încetișor.
Scoateți cuvintele. Unul după altul, dispunându-le
în ordinea în care le veți extrage.
Copiați-le conștiincios.
Poezia vă va semăna.
Iată-vă devenit un scriitor deosebit de original și înzestrat cu o încântătoare sensibilitate...

2. Citiți și comentați poemele astfel obținute.
3. Recitiți ultimele două propoziții ale rețetei dadaiste. Ce interpretare le oferiți?

6. Suprarealismul este curentul care, depășind faza anarhismului pur, primitiv, teribilist și puternic nihilist, încearcă să găsească o soluție de reconciliere între artă și societate, între lumea interioară și cea exterioară, între fantezie și realitate. Conduși, ca și dadaiștii (dintre care, o mare parte se raliază la noua estetică: Francis Picabia, André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon, Phillippe Soupault și chiar Tristan Tzara) sau reprezentanții altor mișcări de avangardă, de elanul idealist al aflării libertății absolute, suprarealiștii refuză să o mai caute exclusiv pe calea negației absolute. Ei încearcă să propună o soluție care să-i garanteze omului o libertate realizabilă pozitiv, marcând momentul trecerii avangardei de la negație la afirmație. În acest sens, își îndreaptă atenția spre zonele insondabile ale spiritului, promovând abolirea logicii și a rațiunii, tehnica dicteului automat, logica visului, halucinația, iraționalul, miraculosul, subconștientul, *le point suprême*, suprarealul, hazardul obiectiv și duratele însuflețite, haosul originar, inocența copilăriei, tehnica surprizei și a umorului subiectiv etc. Mentorul grupării a fost André Breton, iar principalii săi reprezentanți Louis Aragon, Phillipe Soupault, Paul Éluard, Robert Desnos, Roger Vitrac, Max Morise, Benjamin Péret, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Salvador Dali etc. Termenul de suprarealism a fost ales de Breton și Soupault, ca un omagiu adus poetului Guillaume Apollinaire, care murise recent, primul care îl utilizase în drama *Les mamelles de Tirésias*, și desemnează un nou mod de a reda *expresia pură*. Principalul obstacol de care se lovesc suprarealiștii este logica, pe care vor să o submineze deoarece impune limite experienței umane prin reguli și clișee ce împiedică funcționarea autentică a gândirii. Ei îi vor opune un univers al inconștientului, al iraționalului, al miraculosului și al copilăriei. Calea către gândirea pură este asigurată de practica **dicteului automat**. Scriitorul trebuie să se transpună într-o stare de semiinconștiență specifică visului, să se detașeze de realitatea înconjurătoare, să-și anihileze simțurile, să se sustragă oricărui control rațional, apoi, menținându-se în această stare, să aștepte să se facă auzită *vocea interioară*. Aflat sub imperiul ei, nu va trebui decât să transcrie ceea ce ea îi dictează, urmând ritmul accelerat al gândirii. În felul acesta scriitorul reușește să surprindă *gândul vorbit*, cea mai pură și cea mai liberă formă de manifestare a spiritului uman. Tehnica scriiturii automate s-a născut ca rod al **hazardului obiectiv**, prin care materialul *poetic* se insinuează, independent de voința și imaginația autorului, în propria sa minte, într-un mod extrem de organic și distinct, sub forma unei halucinații ce se adresează deopotrivă auzului și văzului. Principiul hazardului obiectiv oferă calea de acces către lumea tuturor posibilităților. El ia naștere printr-*o întâlnire și o convulsie* care se realizează atât în lumea interioară (prin unirea liberă a două subiectivități), cât și în lumea fenomenală (prin forțe naturale care sfidează legile geometriei euclidiene, fiind concepute în conformitate cu principiul probabilității și al coincidenței absolute). Atunci când scrierea automată se conjugă cu hazardul obiectiv, se declanșează *o durată*. Existența este marcată de un șir de *durate însuflețite*, de momente de înaltă intensitate în care obiectivul și subiectivul cooperează oferind căi de acces către suprarealitate. Ca exemplu, în revista *Littérature* este publicată o *povestire impersonală* redactată de André Breton, în care scriitorii Louis Aragon, André Breton și André Derain se întâlnesc la *Café des Deux Magots* și-și dau seama că au trăit, succesiv, același eveniment: ratarea întâlnirii cu aceeași tânără pe care fiecare dintre ei o observase în momente diferite, hoinărind pe străzile Parisului. Un domeniu privilegiat

Află mai mult

Scurt istoric al noțiunii de avangardă

Termenul de *avangardă* posedă o istorie proprie, interesantă pentru conotațiile cu care se va îmbogăți, dar și pentru modul în care a fost asumat în diverse epoci, cu ocazia unor evenimente majore. Cuvântul are origine franceză și aparține registrului de război (<fr. *avant-garde*, garda dinainte) utilizat în Evul Mediu. Termenul se metaforizează începând cu Renașterea, când, depășind cadrul strict militar, începe să desemneze poezia tânără ce se prefigura în Franța celei de-a doua jumătăți a secolului al XVI-lea. Cel care a introdus acest termen în circuitul cultural este Étienne Pasquier, istoric umanist francez. Dacă în secolul al XVI-lea, poeții erau



Salvador Dali, „Memorie” (detaliu)

denumiți *avangardiști* fără ca ei să fie conștienți de statutul pe care-l ocupau, odată cu sfârșitul secolului al XVIII-lea devine un termen și o poziție conștient asumate de aceștia. Cu această ocazie, termenul suferă o mutație vizibilă, căpătând conotații politice evidente. Va fi utilizat ca titlu al unui periodic revoluționar din anul 1794, din timpul Revoluției Franceze, care apăra ideile iacobine și care dorea să stimuleze simțul patriotic al poporului. Romanticii vor reasimila termenul în domeniul artistic, desemnându-i pe cei care și-au devansat epoca și care simt responsabilitatea misiunii lor civice. Termenul va fi însușit și de teoria marxist-leninistă, care va proclama partidul drept avangarda

revoluționară a proletariatului. Până în secolul al XIX-lea, metafora avangardei a apărut cu precădere în discursurile istoricilor, oamenilor politici și ziariștilor, și mai puțin în cele ale oamenilor de cultură (Victor Hugo).

De-a lungul istoriei, termenul oscilează între conotațiile politice și cele estetice, formând, în cele din urmă, două avangarde diferite: *avangarda estetică* și *avangarda politică*, mișcări ce au evoluat în strânsă alianță până la apariția primei reviste literare moderne, *La revue indépendente*, apărută în 1880. La începutul secolului al XX-lea, avangarda devine conceptul cel mai des vehiculat printre noile generații de pictori și scriitori, desemnând refuzul categoric al tradiției și cultul inovației. Critica o include în sfera mișcărilor moderniste, cărora le imprimă o notă de radicalism. După un moment de maximă expansiune, ramificațiile avangardei încep să-și piardă seva, astfel că, spre sfârșitul anilor '60, începe să se vorbească despre moartea avangardei ca efect al succesului enorm și nedorit pe care l-a avut. Astfel, vrând să sfideze tradiția și canonul, avangarda devine ea însăși un stil supus inevitabil anacronismului.

Repere critice

„Încă de la apariție, avangardismul românesc a făcut eforturi de sincronizare cu mișcările literare europene. Chiar dacă defazările există (mai ales futurismul și dadaismul vor fi receptate cu întârziere), ele sunt mai puțin semnificative decât în perioadele anterioare (romantică și simbolistă), pentru că ceea ce a caracterizat înainte de toate avangarda românească a fost disponibilitatea ei de a-și asuma orice experiență înnoitoare și chiar riscantă, de a integra asemenea experiențe în spațiul autohton al manifestărilor literare."

Gabriela Duda, *Literatura românească de avangardă*

pentru suprarealiști este poezia, în cadrul căreia imaginea devine sursa primordială a creației. Se depășește însă stadiul tradițional al imaginii ce are ca punct de plecare *similitudinea*, pentru a opune, la polul opus, *principiul neasemănării*. Se alătură, deci, două realități cât mai îndepărtate, cu scopul de a violenta legile ordinii naturale și sociale, precum și orizontul de așteptare al cititorului, pe care autorul suprarealist intenționează să-l zguduie printr-un *șoc foarte violent*, capabil să-i pună în mișcare imaginația, *pe căile insolite ale halucinației și visului*. Acest procedeu are la bază principiul *frumuseții suprarealiste* enunțat de Lautréamont: *Frumos ca întâlnirea întâmplătoare a unei mașini de cusut cu o umbrelă pe o masă de operație*. Comentând această definiție, Max Ernst remarca evoluția celor două obiecte de la *falsul absolut* la *un absolut nou, adevărat și poetic*, obținut prin jocul relativului și arbitrariului: *Umbrela și mașina de cusut se vor iubi*. Poemul suprarealist nu provoacă ruptura sintaxei sau dezintegrarea cuvintelor, precum în practicile Dada, ci generează o alchimie verbală strict sintactică în care descifrarea nu este necesară, importantă fiind evidențierea pluralității de cifruri care se pot aplica aceluiași cod.

7. Constructivismul este marcat de influența unui nou ideal ce lua amploare în plan european, în special în Germania și Olanda. Cel care a inspirat această nouă viziune artistică este arhitectul Le Corbusier, inițiatorul propriu-zis al grupării fiind scriitorul, pictorul și arhitectul Theo Van Doesburg. Noua estetică pune accent pe rigoarea și schematismul textului literar, pe realitate în detrimentul ficțiunii, pe raționalizarea resurselor expresive ale artei. Interesul cade pe experiența afectivă, pe morala nevoii, înălțarea artei în spațiu și timp, corpul material ca unică realitate picturală, spațiul contra volumului, supremația prezentului etc.

Avangarda românească

Trăsături generale

1. Spiritul negator

• reprezintă starea existențială prin excelență a scriitorului avangardist care instaurează anarhia culturală ca efect al suprasaturării literaturii de canoanele tradiționale;

• se manifestă la nivelul limbajului prin destructurarea textului, prin sfidarea logicii și coerenței mesajului;

• negația îmbracă o varietate de forme: contestarea amuzată, sarcasmul, umorul negru, violența imaginilor plastice, trivialul, blasfemia, ura furibundă, disperarea sinucigașă etc.

2. Criza literaturii

• constituie cauza care declanșează manifestarea spiritului negator;

• este vizibilă în toate formele de manifestare a fenomenului literar: instituții, conținuturi, teme și motive, structurarea în genuri și specii etc.

3. Spiritul ludic

• reprezintă alternativa spiritului negator;

• se afirmă prin nonconformism, ignorarea regulilor, a ierarhiilor, a clișeelor literare, prin învestirea cuvintelor cu sensuri noi, prin aspirația spre puritatea primordială a existenței și a vocabulelor etc.

• oferă posibilitatea artistului să își asume o varietate de ipostaze existențiale, să se identifice cu diverse măști: poetul-clovn, poetul-cioclu, poetul-agitator de conștiințe etc.

4. Destructurarea textului poetic

• afectează toate nivelurile textului literar: prozodic (preferința pentru versul alb, renunțarea la repartizarea strofică), lexical (invenție lingvistică, asocieri de termeni aparent incompatibili), sintactic (modificarea rolului pe care îl dețin elementele de relație), stilistic (ștergerea granițelor dintre conotație și denotație, dintre figurat și non-figurat, focalizarea discursului pe imaginea brută, nemediată, melanjul registrelor stilistice etc.)

• are ca model ideal de organizare a textului principiul mișcării browniene a atomilor și geometriile neeuclidiene;

• decriptarea mesajului poetic se realizează pe cale intuitivă, eliminând logica, rațiunea;

• cititorul dobândește un rol privilegiat, reinventează și reinterpretează opera de artă în funcție de propria subiectivitate.



Marcel Duchamp, „Fântână" (1917)

5. Primatul existenței

• are ca punct de plecare ideile filosofiei negatoare (Nietzche);

• între literatură și existență se instituie un raport de opoziție;

• are loc repudierea literaturii și refuzul asumării statutului de autor;

• poezia trebuie să se plieze pe mișcările spontane ale vieții reale și să utilizeze metode adecvate pentru a surprinde momentul unic, irepetabil, când se manifestă senzațiile, emoțiile, stările de spirit; ia naștere poezia telegrafică, poezia reportaj, poezia ca rescriere a stărilor onirice, halucinatorii, delirante etc.

Etapele avangardismului românesc

Literatura românească de avangardă este strâns legată de activitatea unor reviste în jurul cărora se grupează principalii scriitori avangardiști. Aceștia adoptă, fiecare, o anumită atitudine existențială și artistică, în funcție de afinitățile cu mișcările europene cu care au intrat în contact și care le-au influențat modul de gândire și de scriere.

Există trei mari orientări avangardiste care au marcat literatura din prima jumătate a secolului al XX-lea:

1. Constructivismul reprezintă prima mișcare românească de avangardă cu un program coerent, bine conturat, promovat în paginile revistelor *Contimporanul*, *75HP* și *Punct*. Aspirând către un *dadaism constructiv*, va prelua elemente dadaiste (contestarea ideii de literatură, eliminarea convențiilor literare, negarea subiectivității creatoare, elogiul hazardului), futuriste (dinamismul, descătușarea energetică, stilul telegrafic) și trăsături comune tuturor curentelor de avangardă (caracter antitradițional, antiacademic, antimimetic, antiierarhizant, deliricizant etc.)

Contimporanul constituie întâia revistă avangardistă din literatura română, condusă de poetul Ion Vinea și de artistul plastic Marcel Iancu. Își desfășoară activitatea pe o perioadă de 10 ani, din iunie 1922 până în ianuarie 1932, cumulând 100 de numere. Oscilează între modernism și avangardismul constructivist, atitudinea sa generală fiind asimilată unui *modernism eclectic*.

Exersează-ți creativitatea!

1. Alcătuiește un afiș al unei expoziții cu producții avangardiste.

2. Realizează un eseu argumentativ pornind de la următorul citat critic:

„Pe când Dada nega totul, chiar și pe sine, suprarealismul crede în existența unor adevăruri ferme, chiar dacă paradoxale ori contradictorii. Pe când Dada se revoltă împotriva oricărei dogme, voia să dizolve orice valoare, suprarealismul vrea să releveze adevăruri și valori absolute, să pună în lumină descoperiri esențiale cu privire la conștiința umană. Astfel, poetica dadaistă nu este, în ultimă esență, decât o expresie a revoltei și voinței de a dezagrega, poetica suprarealismului se propune ca o doctrină coerentă, care folosește în scopuri pozitiv-creatoare până și negația ori revolta." (N. Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*)



Victor Brauner, „Pisica arcaș” (1948), tablou avangardist

Celelalte două reviste abordează un constructivism radicalizat, în care accentele dadaiste și futuriste sunt mai pregnante.

75HP apare la 1 octombrie 1924, număr unic, avându-i ca directori pe Ilarie Voronca și St. Roll. Un element inovator constă în încercarea de a impune *pictopoezia* ca replică la *caligramele* lui Apollinaire.

Să explorăm textul!

Citește cu atenție textul următor:

Manifest activist către tinerime

– fragment –

Jos Arta
căci s-a prostituat!
Poezia nu e decât un teanc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă!
Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve;
Literatura, un clistir răsuflat;
Dramaturgia, un borcan de fetuși fardați;
Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;
Muzica, un mijloc de locomuțiune în cer;
Sculptura, știința pipăirilor dorsale;
Arhitectura, o întrepriză de mausoleuri înzorzonate;
Politica, îndeletnicirea cioclilor și a asasinilor;
...Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținuții banalului și poposesc flămânzii din furgoanele artei.
VREM
minunea cuvântului nou și plin în sine; expresia plastică strictă și rapidă a aparatelor Morse.
DECI
moartea romanului-epopee și a romanului psihologic
anecdota și nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul
să rămână obiectul reporterilor iscusiți
(Un bun reportaj cotidian înlocuiește azi orice lung roman de aventuri sau analiză);
Vrem teatrul de pură emotivitate, teatrul ca existență nouă, dezbărată de clișeele șterse ale vieții burgheze, de obsesia înțelesurilor și a orientărilor.
Vrem artele plastice libere de sentimentalism, de literatură și anecdotă, expresie a formelor și a culorilor pure în raport cu ele însele.
(Un aparat fotografic perfecționat înlocuiește pictura de până acum și sensibilitatea artiștilor naturaliști)
Vrem stârpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală, pecete a marilor epoci (elenism, romanism, goticism, bizantinism etc.), și simplificarea procedeelor până la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria și țesăturile românești etc.)

Ion Vinea, în *Contimporanul*, nr. 46, 16 mai 1924

Lucru individual

1. Justifică titlul manifestului de mai sus. Ce altă interpretare mai poate avea termenul *activist*?

2. Cum se manifestă în acest text negația avangardistă?

3. Ce atitudine adoptă semnatarul manifestului față de curente, genuri, specii literare, arte sau preocupări politice? Realizează, pornind de la acest aspect, o comparație între ironia romantică și cea avangardistă.

4. Comentează următorul fragment, punând accent pe maniera în care este demitizat un important motiv romantic:
Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținuții banalului și poposesc flămânzii din furgoanele artei.

5. Justifică scrierea cu majuscule a unor cuvinte aparținând acestui manifest.

6. Identifică în textul manifestului elemente aparținând esteticii futuriste, punând în evidență idealul artistului avangardist.

2. Integralismul pune în evidență o altă manieră în care avangardismul este asumat de scriitorii și artiștii români. Are ca centre de iradiere revistele *Integral*, *Unu*, *Urmuz*, în paginile cărora publică Ion Vinea, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Ion Călugăru, dar apar și nume precum Max Jacob, Ezra Pound, Tristan Tzara, Pierre Reverdy, Blaise Cendrars, ceea ce subliniază disponibilitatea către orice experiență artistică inedită. De asemenea, se remarcă interesul și pentru alte fenomene artistice precum cinematografia și teatrul. Revista *Integral* apare între 1925 și 1928 și continuă radicalismul publicațiilor constructiviste *75HP* și *Punct*, însă cu accente teoretice mai evidente. Sunt vizibile eforturile de distanțare de modernism, prin reevaluarea și reinventarea universului poetic, care va avea drept reper orașul modern cu peisaje geometrizante, cuceririle tehnicii și științei, supremația rațiunii și a lucidității, respingerea intuiției și a sentimentului etc.

Deși inițial refuză contactul cu ideile suprarealiste, în timp le asimilează, mai ales în procesul de concepere a creației poetice.

Dominată de un accentuat caracter ludic, revista *Unu* va reflecta fenomenul avangardist în varietatea formelor sale, asimilând deopotrivă elemente dadaiste, futuriste, constructiviste sau suprarealiste.

Revista *Urmuz* va fi scoasă de Geo Bogza, cu aceleași tendințe eclectice, având drept slogan primatul existenței și al trăirii în detrimentul literaturii și al ficțiunii.

3. Suprarealismul românesc se diferențiază de celelalte mișcări avangardiste printr-un accentuat spirit critic și printr-o deschidere teoretică remarcabilă. Primul val suprarealist (Sașa Pană, Ilarie Voronca) se formează în jurul revistei *unu*, care promovează în paginile sale un suprarealism lipsit de fond, în care nu ies la suprafață obsesiile și problemele esențiale care agitau gruparea europeană. Acest curent se afirmă plenar prin lucrarea colectivă *Critica mizeriei* semnată de Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu (poeți aparținând ultimului val suprarealist), în cadrul căreia este criticată maniera în care a fost asimilat fenomenul suprarealist în literatura română. Autorii acestui manifest le reproșează scriitorilor moderniști grupați în jurul revistelor *unu*, *75HP* axarea excesivă pe latura formală a fenomenului poetic, în detrimentul sensului profund al poeziei suprarealiste care aspiră spre redarea libertății absolute de exprimare: „Această preocupare, **numai formală, numai poetică**, este într-adevăr un produs unic, caracteristic mișcărilor de avangardă de la noi. Ei i se datorește pe de o parte eșecul spiritului nou în România și, pe de altă parte, înțelegerea confuză, reacționară, a suprarealismului, înțelegere caracteristică de asemenea României și a cărei responsabilitate apasă în întregime pe umerii poeților. Ea stăruie încă în capul acelora care văd încă în suprarealism o «revoluție verbală», a acelora care **iau suprarealismul ca punct de plecare**, fără să fi avut vreodată un contact real cu toate acestea.”

Este criticată, de asemenea, superficialitatea cu care poeții se distanțează de estetica suprarealistă către un misticism ce denaturează scopurile curentului inițiat de Breton: „PERMANENTUL EFORT PENTRU ELIBERAREA EXPRESIEI UMANE SUB TOATE FORMELE EI, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale a omului.”

Grupul suprarealist se configurează în 1940, la inițiativa lui Gellu Naum și Gherasim Luca, fiind ușor scindat, din cauza divergențelor ideologice și a angajării sociale: semnatarii manifestului *Critica mizeriei*, pe de o parte, Gherasim Luca și D. Trost pe de altă parte, criticați inițial în cadrul manifestului.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Gellu Naum (1915–2001)
Cel mai important reprezentant al suprarealismului românesc. Este autorul volumelor de versuri *Drumețul incendiar, Vasco de Gama, Athanor, Focul negru,* ca și al romanului *Zenobia*, unul dintre cele mai frumoase romane de dragoste din literatura română.

Repere critice

„Singurul reprezentant autentic al suprarealismului la noi rămâne Gellu Naum. Cazul lui este cu totul special: un poet care se declară până azi suprarealist, cu o semnificativă consecvență, cu un soi de încăpățânare polemică față de toți cei care au îngropat deja suprarealismul în muzeul cultural al trecutului, fără să-l fi înțeles vreodată cu adevărat. Un suprarealist fără grup (după ce Gherasim Luca, Trost și Paul Păun au plecat din țară, iar Virgil Teodorescu s-a descalificat ca suprarealist, trădându-i principiile), izolat, trăind peste patruzeci de ani într-o țară comunistă, în care axa culturală oficială a fost reprezentată de exact forme și mentalități literare pe care avangardiștii le-au disprețuit dintotdeauna. (...) În insula poetică în care a trăit o viață întreagă, fără legătură cu ierarhiile și competițiile literare din afară, Gellu Naum face parte dintre acei foarte puțini poeți norocoși care au ajuns la adevărul lor: «În tunel, întunericul ne servește ca să fixăm mai bine punctul luminos de la celălalt capăt».”

Simona Popescu, *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum*


Salvador Dali, „Natură moartă" (detaliu)

Ca și membrii grupării europene, vor pune accent pe opoziția dintre poezie și literatură, tehnica dicteului automat și hazardul obiectiv, reîntoarcerea la inocența copilăriei, explorarea onirică și revelația miraculosului sub toate formele, obiectele suprarealiste, căutarea punctului suprem, *unde viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, înaltul și josul încetează să fie percepute în mod contradictoriu*, conform definiției lui Breton.

Să explorăm textul!

Citește cu atenție textul următor:

122 de cadavre

– fragmente –

Gellu Naum

Înainte de a închide fereastra, sparge-o.

*

Peste unele plăgi e o constelație dispărută. (...)

*

Se poate numi poet numai acela care deformează cu preciziune. (...)

*

Nu uita să aduni cele mai sumbre riduri.

*

Suntem deciși să susținem cu furie.

*

Peste umbră, peste distanță, persistă suprafața pupilei.

*

Părul tău e un măr imposibil de pictat.

*

Libertatea poeziei e libertatea ideilor izbucnind din cadavre. (...)

*

Cuvântul e un vas în care ard foarte încet simbolurile defuncte.

*

Acest poem îl port în deget. (...)

*

Dacă s-ar sparge în mii de bucăți, ca o bucată de stofă, poemul s-ar precipita în mii de obiecte.

*

Vei înțelelege de ce tac atunci când te chem, pentru că toate cuvintele mă trădează. (...)

*

Poezia nu decide de nimic, după cum tehnica nu decide de nimic. E acest neștiut neliniștitor și feroce de atrăgător pe care-l bănuim în orice demarșe (<fr. Démarche, demers) (...)

*

Fixitatea privirii tale te salvează de moarte, în măsura în care umbra te salvează de soare.

Lucru individual

1. Extrage enunțurile în care este pus în evidență conceptul de revoltă și comentează mijloacele artistice prin care este exprimat.

2. Identifică metafore ale trecutului/tradiției și explică semnificația acestora.

3. Unele enunțuri constituie definiții ale poeziei. Care este, din punctul de vedere al autorului, raportul dintre poet și poezie?

4. Cuvântul este, conform definițiilor poetice, o entitate schimbătoare: cuvântul-simbol, cuvântul-obiect, cuvântul care trădează, cuvântul inexprimabil etc. Ce rol capătă cuvântul în constituirea poemului suprarealist?

5. Identifică alte teme și motive ale poeziei suprarealiste.

6. Alege din fragmentul de mai sus enunțul cel mai interesant și comentează raportul dintre ideea poetică și mijloacele artistice prin care aceasta este exprimată.

Avangarda românească în context european. Tabel cronologic

1909 – 20 februarie – F.T Marinetti publică la Paris în ziarul „Le Figaro" primul manifest futurist, unde face elogiul lumii moderne, al vitezei: „Un automobil de curse (...) e mai frumos decât *Victoria de la Samotrace*)

1910 – apare la Berlin revista „Der Sturm", importantă publicație a expresionismului

1911 – se manifestă prima expoziție a artiștilor cubiști la Paris, la Salonul Independenților

1912 – la Sankt Petersburg se înființează revista și editura grupului numit Ghilda Poeților (Osip Mandelștam, Anna Ahmatova ș.a.)

1913 – apare volumul lui Guillaume Apollinaire *Alcooluri*; în acest an portul publică și eseul *Pictorii cubiști*

1914 – pictorul suprarealist Marc Chagall are prima expoziție la Paris

1916 – 8 februarie – la cabaretul Voltaire din Zürich, condus de Hugo Ball, se stabilește, la decizia lui Tristan Tzara, numele unui nou curent: *dadaismul*

1918 – gruparea dadaistă europeană se unește cu artiștii stabiliți la New York: Marcel Duchamp și Francis Picabia
– Tristan Tzara publică *Manifestul Dada 1918* în revista „Dada 13"
– Constantin Brâncuși dezvăluie la Târgu-Jiu *Coloana infinitului*

1919 – se constituie la Weimar (Germania) mișcarea numită Bauhaus, manifestată în arhitectură și în artele plastice

1920 – 27 martie – la Paris se desfășoară spectacolul Dada *Prima aventură celestă a dlui Antipyrine*

1922 – Urmuz publică la București, în revista „Cugetul românesc", prozele *Pâlnia și Stamate*, *Ismail și Turnavitu*
– apare la București revista „Contimporanul", condusă de Marcel Iancu și Ion Vinea

1923 – la Moscova apare revista „LEF", care promovează constructivismul în literatură

1924 – André Breton publică la Paris *Primul manifest al suprarealismului*
– la București apare unicul număr al revistei constructiviste „75 HP", sub conducerea lui Ilarie Voronca și St. Roll

1928 – revista „Contimporanul" organizează la București „Expoziția de artă contemporană", la care expun, printre alții: C. Brâncuși, Milița Petrașcu, Marcel Iancu, Victor Brauner, Hans Arp

1929 – André Breton publică la Paris *Al doilea manifest al suprarealismului*

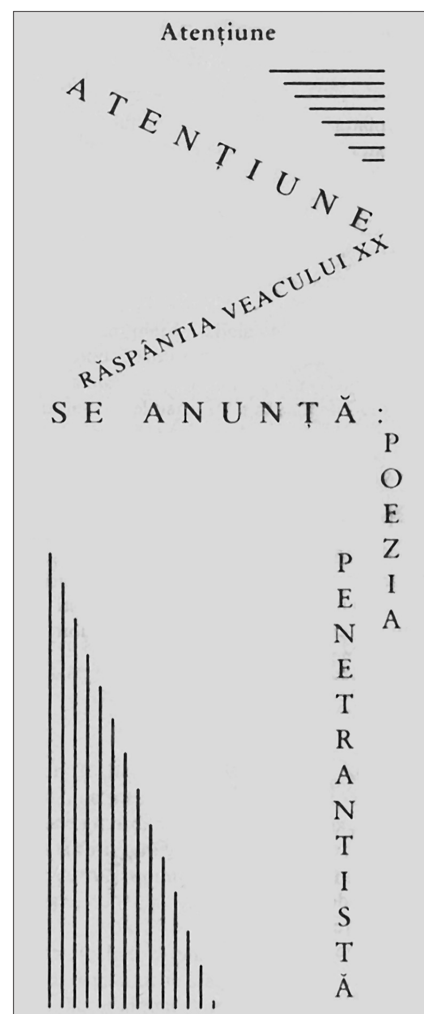
1932 – la Moscova (Uniunea Sovietică) se interzice oficial orice manifestare artistică de avangardă

1938 – la Paris se organizează Expoziția suprarealistă, la care participă zeci de artiști din paisprezece țări

1940 – Gellu Naum publică la București volumul de poeme suprarealiste *Vasco da Gama*

1941 – F.T. Marinetti publică ultimul manifest futurist
– André Breton emigrează în Statele Unite ale Americii

1945 – Gherasim Luca și D. Trost publică la București *Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale*



Lucru individual

Comentează raportul dintre mesajul și grafica textului din imaginea de mai sus, care face parte dintr-un manifest avangardist.

9

*STUDIU DE CAZ

FRONDA ÎN LITERATURA INTERBELICĂ

Avangarda radicalizează și absolutizează de fapt o obsesie mai generală în literatura și arta momentului, care este aceea a dinamismului, a opoziției față de ceea ce ar putea ilustra staticul, inerția spiritului. Accentul particular i-l oferă tocmai acest maximalism, împingerea la extrem a principiului dinamic până la explozia formelor și structurilor cunoscute ale comunicării, exacerbarea unei vitalități ce nu mai suportă nici un fel de îngrădire, instaurarea unei lumi a disponibilității și metamorfozei continue.

Ion Pop, *Avangarda în literatura română*

FIŞIER TEORETIC



René Magritte, „Aceasta nu este o pipă"

Dincolo de particularitățile fiecărui grup avangardist, se remarcă numeroase elemente comune. Înainte de a fi un curent sau o modalitate estetică, avangarda constituie o atitudine de viață caracterizată prin spirit ofensiv, polemic, prin răsturnarea violentă și radicală a tuturor valorilor tradiționale, prin agresivitate și barbarie. Cultivă ruptura absolută, integrală, marcată de *greața* față de întreaga condiție umană și culturală. Practică insurecția totală și nonconformismul absolut, manifestate prin refuzul sistematic al ordinii existenței reale și prin revolta manifestă. Operele de artă avangardiste țin de un stil al violenței gratuite ce evoluează de la umorul negru la grotesc, absurd și trivial. Agresivitatea depășește însă cadrul artistic, ajungând la blam și încleștare fizică (răfuielile dintre suprarealiști și dadaiști). Singura valoare recunoscută este negația care întreține elanul contestatar și distructiv. Nihilismul se aplică tuturor ierarhiilor, valorilor, activităților teoretice și practice, vizând inclusiv dizolvarea integrală a mecanismelor psihice. Această acțiune furibundă de a face tabula rasa din întreg patrimoniul cultural, social și moral maschează de fapt o adevărată dramă a avangardiștilor: dincolo de frondă, de furie, de agresivitate și demolare se ascunde aspirația spre *arta absolută*, către libertatea totală, supremă. Un anumit idealism răzbate din fanatismul negației, atât de înverșunat împotriva relativismului, mediocrului, banalului, care reprezintă compromisul existențial. De aici derivă o stare de disperare și de încrâncenare, avangardiștii având momente când conștientizează imposibilitatea demersului lor.

Avangarda ascunde de fapt un mare paradox: urmărind să pulverizeze totul, nu urmărește decât o nouă reconstrucție care se vrea totală, ideală. Avangarda creează, deci, *literatura contestației constructive* (Adrian Marino – *Biografia ideii de literatură*).

Exersează-ți creativitatea!

Realizează o compunere de 15–20 de rânduri în care să realizezi portretul posibil al unui poet avangardist.

Să explorăm textul!

Citește cu atenție textul următor:

Cicatrizări [Poezia nouă]

Ilarie Voronca

Substanța poeziei noi – am spus – a rămas aceeași. Observarea ei e însă cu totul alta: științifică. Nu ca precizie, ci ca sistem: organică, obiectivă.

Poetul drumului de azi nu geme, nu se emoționează bolnav, nu-și șterge lacrămile de carnea uneori pietroasă a fluviilor. Aspre, sub biciul lui, turma stelelor latră sălbatic.

Desigur, poezia nouă poate relua temele vechi: lacul, pădurea, marea, dragostea, toamna etc. Dar aici toate acestea păstrează întreagă prospețimea, duritatea primitivă. Pulsează, plutesc incoherent, real, precum în pământ cărbune.

Cu chipul acesta, poezia încetează de a mai fi subiect; în locul fotografiei sau povestirii reproducere, elementele considerate în spațiu capătă o existență acută. Poezia devine tren spărgând pupila în dilatare, munte cu schelet de lumină, mare cu dantelă și lanțuri, câmp, acțiune pură transpusă pe un plan de viață în creștere. Problema poeziei deci nu se mai pune pe catalogări diferite (erotic, național, istoric), ci poezia devine dintr-o dată universal umană, poezie-poezie, poezia-ciment, poezia-planșă, inginer de creier, organism viu integrat simplu între fenomenele naturale. Firește, în cadrul acesta de vigoare multiplă și nouă cuvântul e tăiat și el dintr-o carieră virgină. Fraza devine luminoasă, cu o ordine proprie, uneori invenție surpriză a poetului drumului de fier de azi. Prin ea, inteligența își desfundă neprevăzute culoare, scuturată violent din lenevia unei platitudini repetate.

Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălțime toate performanțele mondiale.

Alături de limbă, notația e întotdeauna sângerândă, crudă, zvârcolindu-se șopârlă în tăiere. Dincolo de înregistrările trecute sau prezente, senzația, prinsă în cleștele poemului actual, înviorează, uimește, pătrunde ca o injecție.

E oareșicum în pasul acesta o întoarcere spre izvorul de la început (senzație primă), răzbind dârz printre pietrele și drumurile aspre de carpen în munte. Pe aici malurile sunt apropiate, apa rea, în torent bolovani bătrâni lovesc genunchii. Prin stânci, numai plămâni cu respirație tare, mușchi vânjoși pot pătrunde. (...)

Nu e loc pentru pântecele întins leneș pe chaise longue; pieirea pieptului uzat și flasc ca o mănușe.

Potul nou e un explorator înfruntând meridianul cel mai primejdios, coborând în însuși miezul înțelegerei, ecuator încins sau pol ca bretele.(...)

Există un înțeles care trebuie perceput cu antenele ființei întregi, mai presus de inteligență și de logică.

Poezia nouă cuprinde ritmul cel mai variat fără să fie ritm, rima cea mai surprinzătoare, mai presus de rimă.

Poemul țipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbrește, zgârie, înspăimântă sau calmează. Imaginele se îmbulzesc nu în comparații sterpe, ci în asociații fulgere, frunziș în noapte.

Orice vers e o sumă de noi posibilități, o altă soluție a ecuației primare.

Află mai mult

Profilul *omului de avangardă*

„Prefer să definesc avangarda în termeni de opoziție și ruptură. În timp ce majoritatea scriitorilor, a artiștilor, a gânditorilor își închipuie că sunt ai vremii lor, autorul rebel e conștient că este împotriva timpului său. În realitate, gânditorii, artiștii sau personalitățile de toate ordinele nu mai îmbrățișează, de la un anumit moment încolo, decât niște forme sclerozate; (...) Într-adevăr, prin chiar forța lucrurilor, de îndată ce un regim e instalat, el e și depășit. Deîndată ce o formă de expresie e cunoscută, ea s-a și perimat. Un lucru spus e deja mort, realitatea se află dincolo de el. (...) Omul de avangardă este opozantul față de un sistem actual. El este un critic a ceea ce este, criticul prezentului, nu apologetul lui.” (Eugen Ionescu, *Note și contranote*)

***

„Poetul de avangardă își va manifesta, așadar, ostentativ condiția marginală, de revoltat aflat în conflict cu «burghezul» mulțumit de propria-i mediocritate, sfidând publicul insensibil la adevărata poezie, izolându-se într-o puritate de ascet, oferind o variantă a ipostazei geniului romantic, neînțeles, orgolios în solitudinea sa și respingând orice concesie.” (Ion Pop, *Avangarda în literatura română*)

MIC DICȚIONAR DE AUTORI

Ilarie Voronca (1903–1946)

Unul din reprezentanții cei mai iluștri ai avangardismului românesc, teoretician al așa-numitului „integralism”. A publicat volume de versuri în limba română (*Restriști, Colomba, Ulise, Plante și animale, Brățara nopților*) și în limba franceză. Se stabilește definitiv în Franța în 1933, încercând să se afirme ca poet de limbă franceză.



Victor Brauner, „Sașa Pană”

Lucru individual

1. Care este prima diferență importantă în ceea ce privește *poezia nouă*?

2. Identifică în textul de mai sus fragmentul care se referă la romantism. Ce locuri comune ale romantismului sunt atacate?

3. Negarea trecutului nu este radicală. Ce elemente ale poeziei tradiționale sunt recuperate de estetica avangardistă?

4. Poetul de avangardă este un idealist, abil camuflat în spatele virulenței. Extrage din text fragmente care definesc profilul poetului inovator. Care sunt noile sale repere morale?

5. Poetul avangardist stabilește un raport de opoziție între poezie și literatură. Identifică și comentează fragmentul care dezvoltă această idee.

6. Alcătuiește un text de zece rânduri în care să prezinți noua dimensiune a poeziei ca formă de accelerare, dinamizare a proceselor de concepere și receptare a actului poetic.

7. Realizează o comparație între maniera în care încearcă poemul avangardist și cel barbian să combată *pântecele întins leneș pe chaise longue*, respectiv *poezia leneșă*.

8. Alcătuiește un text argumentativ de 10–15 rânduri pornind de la afirmația că *Orice vers e o sumă de noi posibilități, o altă soluție a ecuației primare*.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI

Sașa Pană (1902–1981)

Pseudonim al lui Alexandru Binder.

Poet avangardist român. Deținător al celei mai mari arhive a mișcării de avangardă românești. Opere: *Călătorie cu funicularul*, *Culoarea timpului*.

Lucru individual

1. Ce valoare expresivă are verbul la modul imperativ din primul vers al manifestului?

2. Identifică în text elementele care fac parte din viața metropolei și explică rolul lor.

3. Ce interpretare oferi versurilor alcătuite din interjecții? Ce raport se instituie prin intermediul lor?

4. Ce simbolizează înșiruirea în ordine crescătoare a numerelor naturale și în ordine alfabetică a literelor alfabetului latin?

5. Identifică în text termenii conotați negativ și explică semnificația lor.

6. Comentează ultimele patru versuri, evidențiind elemente ale esteticii avangardiste.

Să explorăm textul!

Manifest

de Sașa Pană

„cetitor, deparazitează-ți creierul!”
strigăt în timpan
avion
t.f.f.– radio
televiziune
75 h.p.
marinetti
bréton
vinea
tzara
ribemont-dessaignes
arghezi
brâncuși
theo van doesburg
ùraaaa ùraaaaaa ùraaaaaaaa

arde maculatura bibliotecilor
a. et p. Cr.n.
123456789000 000 000 000.000 kg.
sau îngrașă șobolanii
scribi
abțibilduri
sterilitate
amanita muscaria
eftimihalachisme

brontozauri
Hùo ooo ooo ooo ooo ooo

Combină verb
Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
= artă ritm viteză neprevăzut granit
guttenberg reînvii.

(în revista *unu*, nr. 1, apr. 1928)

Repere de interpretare

Apărut în revista *unu*, *Manifestul* lui Sașa Pană exprimă tendința violentă a scriitorilor avangardei de a se delimita de înaintași, pe care îi neagă dintr-o postură de înnoitori. Vechile norme și metode literare perpetuează falsul, monotonia, de care cititorul trebuie să se elibereze, conform recomandării: *„cetitor, deparazitează-ți creierul!”*

Textul are la bază principiul dicteului automat, care conduce la reinventarea limbajului poetic prin apelul la descoperirile științei și tehnicii triumfătoare. Numele poeților sunt scrise cu litere mici, într-o manieră nonconformistă, demitizantă, iar noile simboluri tehnice sunt consemnate cu mare exactitate. „75 h.p.” înseamnă „75 horse-powers”, „75 de cai-putere”. Asocierea bibliotecilor cu maculatura reprezintă blasfemia supremă adusă ideii de carte, prin desființarea tuturor criteriilor și ierarhiilor literare. Limbajul se abstractizează pe măsură ce se instaurează un univers nou, misterios, care oferă cititorului posibilități nelimitate de interpretare. Semnele și simbolurile matematice se modifică, alternând cu o dezordine totală a sensurilor, cu scopul epurării acestora de convenție și inerție. Singura modalitate de a depăși această limitare a lumii și a fenomenului literar este revitalizarea artei cu ajutorul ritmului, al vitezei, într-o formă care să determine apariția unei noi civilizații Guttenberg.

Află mai mult

Fronda culturală în perioada interbelică a depășit manifestările avangardei istorice. Spiritul negator se regăsește și în creația tinerilor scriitori din acea perioadă, cunoscuți sub numele de *generația '27* sau *criterionistă*: Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu ș.a.

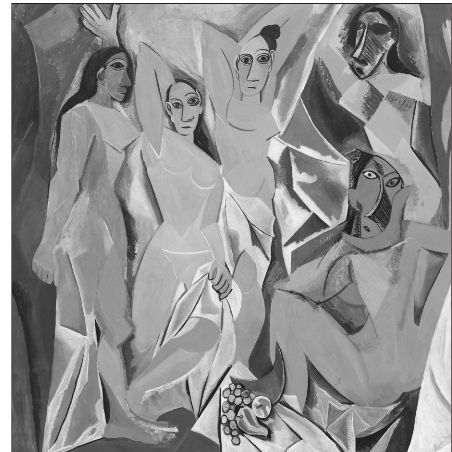
Citește cu atenție și dezbate oral ideile centrale – referitoare la valorile și temele majore ale literaturii și ale vieții – din fragmentele de mai jos aparținând lui Eugen Ionescu (volumul de eseuri *Nu*):

• „Nici moartea nu e adevărată. Atâta timp cât oamenii nu erau preocupați, în primul rând de ea; atâta vreme cât problema morții era pusă mai prejos de problema amorului, căsătoriei, flirtului, venirii la putere, rezultaturilor matchurilor (*sic!*) de șah etc.; se putea crede, într-adevăr, că problema morții, prin însuși faptul că avea un loc atât de mărunt în preocupările omenești, era singura problemă adevărată.”

• „Pentru că însăși istoria culturii are legea ei (arbitrară, dar lege), pentru că literatura agoniei se *banalizează* (faptul că se *banalizează* e dovada certă că nu se sprijină pe niciun absolut) – mâine nimeni nu va avea dreptul să scrie despre moarte căci va fi învechit. Și bine se va întâmpla! Ne trebuie o nouă minciună, o nouă inesențialitate.”

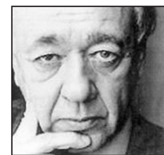
MIC DICȚIONAR DE TERMENI

t.f.f. – telegrafie fără fir
amanita muscaria – specie de ciuperci extrem de otrăvitoare, care cresc în păduri



Pablo Picasso,
„Domnișoarele din Avignon”

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Eugène Ionesco (Eugen Ionescu) **(1909–1994)**
Scriitor francez de origine română, unul dintre creatorii așa-zisului teatru al absurdului. Înainte de a se stabili definitiv în Franța (1938) a publicat în România volumul de versuri *Elegii pentru ființe mici* și culegerea de eseuri *Nu* în care îi contesta pe câțiva dintre cei mai reputați autori români ai epocii: Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu. Tot în această perioadă elaborează în limba română prima variantă a piesei *Cântăreața cheală* – intitulată *Englezește fără profesor*. Piesele sale (*Cîntăreața cheală, Lecția, Scaunele, Ucigaș fără simbrie, Rinocerii, Regele moare*) exprimă – prin intermediul umorului negru și al absurdului – condiția omului actual, înstrăinat de el însuși. A fost, împreună cu fiica sa, Marie-France Ionesco, un critic consecvent al regimului comunist din România.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Regulile unei polemici civilizate

REȚINE!

• În spațiul cultural, polemica apare sub forma unei dezbateri de idei și poate impune noi curente/tendințe, autori și opere. Una dintre formele radicale ale polemicii culturale este considerată avangarda, recunoscută prin spiritul său de frondă.

• O formă radicală pe care o generează polemica este specia literar-jurnalistică numită pamflet.

Lucru pe echipe

Alcătuiți patru grupe de câte doi elevi, care să susțină o polemică de idei pornind de la următoarele afirmații:

a) „Polemica presupune nu numai o mare pasiune pentru un adevăr – dar și mult timp liber." (Mircea Eliade)

b) Efectul persuasiv al reclamelor publicitare se bazează numai pe stimuli afectivi.

c) De mult ori, diferența dintre normalitate și ceea ce privim ca anormalitate este minimă.

d) „A trăi cu adevărat înseamnă a trăi fără scop." (Emil Cioran)



Honoré Daumier, „Slăbiciuni omenești"

Portofoliul elevului

Urmărește o emisiune televizată, care să fie sub forma unei dezbateri sau polemici și observă dacă sunt respectate regulile acestui tip de discuție. Realizează o **fișă de observație**.

FIŞIER TEORETIC

Polemica este o discuție în contradictoriu, controversă pe o temă literară, științifică, politică, religioasă etc. Ea poate apărea atât în formă scrisă, cât și orală, între doi sau mai mulți participanți care susțin cu argumente opinii diferite. În general, ea are un rol pozitiv, întrucât presupune exercitarea spiritului critic și analiza lucidă, chiar dacă uneori ironică, a unor aspecte din realitate sau a unor comportamente umane.

Desfășurarea civilizată a unei polemici presupune următoarele reguli:

• respectarea opiniilor interlocutorilor, oricât de diferite ar fi ele;

• ascultarea sau citirea cu atenție a argumentelor celuilalt/celorlalți parteneri de comunicare;

• păstrarea unui ton civilizat, fără a ataca persoana/persoanele implicate în polemică;

• acceptarea argumentelor valabile;

• preluarea și nuanțarea argumentelor formulate de celălalt/ceilalți (Sunt de acord că…, dar asta nu înseamnă că…);

• identificarea punctelor comune și a diferențelor de opinie referitoare la tema abordată;

• tonul polemic trebuie sa fie susținut de un fond de idei.

Lucru individual

Citește cu atenție textul următor:

„După ce s-a scris la sfârșitul războiului o poezie de dispreț pentru realitățile vieții și pentru tot ceea ce se petrecea atunci pe pământ, poezie care pe atunci a fost nouă și s-a potrivit timpului aceluia de nevroză colectivă, de fierbere și adeseori psihopată sete de viață, se face acum o poezie abstractă și intelectualistă, care nu are nicio legătură cu viața dintotdeauna și mai ales cu viața de azi. Menținerea acestei poezii hermetice într-o perpetuă actualitate este un abuz de inconștiență, un anacronism și o fraudă. Iar frauda pornește din lipsa de cultură – (…) și din incapacitatea poeților noștri de a trăi cot la cot cu viața. Această infirmitate i-a făcut să scrie o poezie stearpă (…).

Noi (…) considerăm poezia ca pe ceva care ține mai mult de lucrurile imediate ale vieții decât de experiențe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toți oamenii, pentru miile de oameni (…). Pentru aceasta ne ridicăm împotriva poeziei noastre de azi, egoistă și falsă și începem să scriem o poezie a vieții adevărate, o poezie care să poată fi citită de o sută de mii de oameni."

(Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, S. Perahim, *Poezia pe care vrem să o facem*)

1. Identifică cele două opinii diferite referitoare la menirea poeziei românești în concepția autorilor avangardiști.
2. Ce mijloace retorice sunt folosite pentru susținerea noii poezii?
3. Sunt respectate în acest text regulile unei polemici civilizate? Argumentează.
4. Care crezi că este scopul acestei polemici?

IDENTITATE CULTURALĂ ÎN CONTEXT EUROPEAN

10

DEZBATERE

„(...) identitatea românească se constituie ca un punct de vedere format din rupturile noastre interne de identitate, încercând astfel nu numai să nu ascundă ceea ce nu ne place, ci și să discute punctele slabe, precum nepacea cu trecutul și revenirea lui fantomatică, remarcate mai sus, discontinuitățile în timp și în spațiu, contradicțiile: o identitate în ruptură."

Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*

FIŞIER TEORETIC

Situată la interferența dintre două spații culturale, cel oriental și cel occidental, România și-a creat o cultură marcată de aceste două arii. A rezultat o sinteză originală, dar care și-a afirmat și propria specificitate.



Apărută târziu, în accepția modernă a termenului, defazată față de lumea europeană occidentală care trecuse deja printr-o „epocă de aur”, cultura română a încercat, după ce a luat cunoștință de sine, să își caute aproape obsesiv identitatea.

Începutul secolului al XIX-lea ne găsește la granița dintre două momente istorice și două ipostaze total diferite: între o Românie încremenită în valorile orientale, despotică, pasivă în fața istoriei barbare și una nouă, laică, dinamică, deschisă dialogului cultural, receptivă la modelele occidentale.

Generației pașoptiste – prima generație formată în Occident – i-a revenit misiunea de a încerca să definească în context european specificul culturii noastre, dar și de a înregistra puternicul decalaj față de lumea occidentală. Una dintre modalitățile de configurare a individualității noastre culturale a fost recursul la folclor, acțiunea de a face din tradiția populară o cultură care să o legitimeze și s-o stimuleze (este recunoscută în perioada pașoptistă ampla mișcare de culegere a folclorului românesc, făcut cunoscut și în străinătate prin Vasile Alecsandri). O altă modalitate de recuperare a timpului pierdut a fost aceea a preluării modelelor occidentale imitate cu o nespusă frenezie în această epocă. „Este aproape ciudat – cel puțin la prima vedere – să remarcăm că atâția dintre deschizătorii noștri de drum n-au cunoscut melancolia de a veni prea târziu la o masă cu locurile ocupate și jocurile, așa-zicând, făcute. Contactul cu Occidentul este pentru ei stenic, stimulator, nu descurajant.” (Mircea Martin – *G. Călinescu și complexele literaturii române*). Complexul de inferioritate resimțit de la început este depășit astfel prin prezența proiectelor. Deseori, însă, această fervoare constructivă se consumă doar la suprafață. Nu întâmplător *Junimiștii* vor lansa problema *formelor fără fond*, problemă reluată polemic de tradiționaliști și de moderniști în perioada interbelică, când luările de poziție sunt dintre cele mai radicale. Tradiționaliștii vor redescoperi fondul autohton sau se vor reîndrepta spre latura orientală, bizantină, a civilizației și culturii noastre, moderniștii vor insista pentru o sincronizare rapidă, chiar integrală, cu Occidentul. Îndreptarea spre Orient însemna pentru primii păstrarea

Află mai mult

„Făcând parte trupește și spiritualicește din Europa, mai putem fi sacrificați fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască însăși existența și integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat, de Istorie, acestei întrebări, nu depinde numai supraviețuirea noastră, ca neam, ci și supraviețuirea Occidentului.”

(Mircea Eliade, *Profetism românesc*)



Ateneul Român

valorilor naționale, a ceea ce ne diferențiază în context european, în timp ce pentru ceilalți însemna izolare, retrogradare, iar orientarea spre Occident, deschidere, integrare, modernizare.

În perioada comunistă, când latura naționalistă s-a reliefat puternic, au fost rupte legăturile cu lumea capitalistă și ne-am îndreptat privirile pentru o jumătate de veac spre Răsărit. Anii aceștia de izolare ne-au făcut să identificăm din nou, după ’89, Orientul cu trecutul, cu înapoierea.

În contextul de azi, în care se vorbește de globalizare, pare anacronic să vorbești de cultură și de identitate națională. Globalizarea include exportul și impunerea modelelor culturale și socio-economice occidentale, fiind definită ca o situație nouă, de construcție a unui sistem planetar caracterizat printr-o enormă capacitate de comunicare și prin schimburi informaționale la scară planetară. Globalizarea nu poate fi definită ca un element negativ al societății moderne, dar este foarte important ca fondul cultural național să nu fie alterat prin ignoranța față de rădăcinile istorice ale fiecărui popor. Lumea ar fi mai săracă fără diversitatea culturilor naționale.

Lucru pe echipe

Stabiliți într-o dezbatere în ce constă specificul culturii noastre în contextul european.

Etape de lucru

În vederea desfășurării unei dezbateri care să abordeze problematica identității culturale în context european, aveți în vedere etapele acesteia desfășurate pe parcursul a două ore:

1. Inițierea dezbaterii

• anunțarea temei/moțiunii (spre exemplu: *Modelele esențiale ale culturii române au fost și sunt cele occidentale*, *Orientul a avut un impact decisiv asupra culturii române*, *Fondul nostru ancestral oferă specificul culturii noastre*, *Integrarea europeană și globalizarea vor determina disoluția culturilor naționale* etc.);

• recomandarea bibliografiei (E. Lovinescu – *Istoria literaturii române contemporane*, G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Camil Petrescu – *Sufletul național*, Mihai Ralea – *Europeism și tradiționalism*, Emil Cioran – *Schimbarea la față a României*, Mircea Vulcănescu – *Dimensiunea românească a existenței*, Constantin Noica – *Sentimentul românesc al ființei*, Mircea Martin – *G.Călinescu și complexele literaturii române*, Sorin Alexandrescu – *Paradoxul românesc* etc. Ia în considerare și textele de la capitolul *Modernism vs. tradiționalism*);

2. Pregătirea dezbaterii

• documentarea și elaborarea unor fișe de idei de către toți elevii;

• identificarea modurilor de interpretare a temei;

3. Desfășurarea dezbaterii

• enunțarea formulărilor pro și contra în cazul temei alese;

• formarea echipelor afirmatoare și negatoare;

• colaborarea între elevi pentru a-și construi argumentele pe baza informațiilor culese de fiecare;

• desemnarea moderatorului (de obicei, profesorul) care anunță tema, participanții și luările de cuvânt, urmărește distribuirea echitabilă a timpului alocat fiecărui vorbitor și respectarea etapelor argumentării etc.;

• dezbaterea propriu-zisă ce constă în prezentarea pe rând a argumentelor și contraargumentelor de către vorbitorii fiecărei echipe, respectând elementele specifice discursului argumentativ;

4. Analiza dezbaterii
Este realizată de către doi elevi desemnați ca arbitri, folosind calificativele foarte bine, bine, satisfăcător, nesatisfăcător ce se vor atribui fiecărui vorbitor pe baza următoarelor criterii:
• calitatea argumentării/contraargumentării (ordonarea și pertinența argumentelor);
• calitatea dovezilor;
• modul de prezentare (corectitudine, concizie, limbaj adecvat, elemenete paraverbale și nonverbale corespunzătoare contextului etc.);
• asumarea rolului (convingerea cu care se susțin argumentele);
• atitudinea (seriozitatea abordării, politețe, toleranță, ascultare activă etc.).
Profesorul va analiza în final desfășurarea dezbaterii făcând observații atât asupra fondului discursurilor, cât și asupra formei de prezentare a acestora.
Dezbaterea se va finaliza cu un eseu în care elevii să-și fixeze ideile privitoare la problematica discutată.

Să explorăm textul!

Schimbarea la față a României

de Emil Cioran

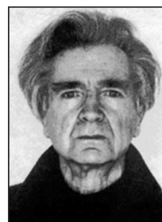
Ridicarea la auto-conștiință în devenirea noastră națională a pus în discuție o serie de probleme mai mult sau mai puțin inutile. Ele nu dovedesc nimic, dar sunt de natură a revela inconsistența și lipsa de direcție internă a culturii noastre. Toate se ramifică din orientarea spre Occident sau Orient, spre oraș sau spre sat, spre liberalism sau reacționarism, spre progresism sau tradiționalism etc... S-a creat astfel în teoria culturii românești un sistem de alternative, steril și iritant, justificat cu prea multe idei, dar cu niciun argument decisiv. Trebuie recunoscut că polemica s-a născut în sânul naționaliștilor, care suferind de obsesia specificului românesc a fost aproape totdeauna reacționar, adică n-a iubit niciodată România în sensul ei ideal și în finalitatea ei ultimă. În loc să-și pună întrebarea: *ce trebuie să devină România*, ei nu s-au întrebat decât: *ce trebuie să rămână*. Orice naționalism, care, de dragul *constanțelor* unui popor, renunță la căile moderne de lansare în lume, ratează sensul unui neam vrând să-l salveze.

Fondul nostru? Desigur, multe lucruri bune, dar în sânul lor o rană. Fondului acestuia datorăm *absența* noastră de atâta timp. Absolutizarea lui este o operă reacționară. Dacă ne-am fi abandonat lui, eram și astăzi una dintre ultimele țări ale lumii. (...)

Dacă secolul trecut nu era dominat de o sete oarbă de imitație, de superstiția modei, a arderii etapelor, a „ajungerii” celorlalte neamuri, am fi rămas poporul obscur și lamentabil care ar fi înțeles universul prin doine și chiuituri. (...)

Frenezia imitației a dat țării un ritm pe care în zadar îl vom căuta în „fondul” ei de o mie de ani. În setea ei de a imita, țara și-a simțit instinctiv golurile. Dacă selecționa valorile occidentale după un cinism sever, nu realiza caricaturi mai puțin minore și își rata, în plus, elanul. Paradoxul nostru istoric ne-a obligat la această maimuțăreală, dacă nu fecundă, extrem de revelatoare. (...)

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Emil Cioran (1911–1995)
Eseist și filosof român, a cărui operă este, în mare parte, scrisă în limba franceză. Absolvent al Facultății de Litere și Filosofie din București, studiază în Germania apoi în Franța, cu o bursă acordată de statul francez. Se stabilește la Paris și nu mai revine în țară, nici după 1989.
În România colaborează la mai multe reviste literare și filosofice și publică cinci cărți înainte de stabilirea în Franța: *Pe culmile disperării* (1934), *Cartea amăgirilor* (1935), *Schimbarea la față a României* (1936), *Lacrimi și sfinți* (1937), *Amurgul gândurilor* (1940). Cartea sa de debut obține în țară Premiul Comitetului pentru premierea scriitorilor tineri needitați și Premiul Tinerilor Scriitori Români (1934). Dintre cele zece cărți apărute în Franța, toate la renumita Editură Gallimard, și traduse în limba română, *Tratatul de descompunere* va primi Premiul Rivarol (1950). Ulterior, scriitorul va refuza toate distincțiile literare care i-au fost atribuite.

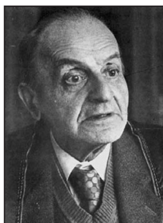


Biblioteca Centrală Universitară, București

Fără forme, adică fără Europa (minus substanța ei), toată România n-ar fi decât o sumă de presimțiri de cultură. Ele au actualizat și au pus în mișcare atâtea energii nebănuite, încât mersul nostru – oricât de exterior și de superficial – în ultimele decenii răscumpără ceva din somnolența atâtor secole. Formele occidentale, și nu fondul oriental, au fost salvarea noastră. Așezați la periferia Europei, în cel mai mizerabil climat spiritual, nici Orient și departe de Occident, singura ieșire au fost ochii îndreptați spre apus, vreau să spun, spre *răsăritul* nostru. Este greu de conceput și greu de înțeles, cum au existat unii ideologi care au găsit o originalitate valabilă așa-zisului Orient al nostru.(...) Căci nu este vorba de spiritualitatea specific orientală, cu care n-avem nici o afinitate, ci cu scursorile mici-asiatice și de acest centru de periferii spirituale, numit Balcan, unde răbufnește doar ecoul marilor respirații spirituale. România trebuie să se degajeze de toate lanțurile eredității sud-estice. Exploatându-și disponibilitățile de modernism, ea se va salva rând pe rând exterior, pentru ca mai târziu să-și închege un sâmbure lăutric.

(fragment)

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Constantin Noica (1909–1987)

Filosof, eseist, scriitor, a urmat Facultatea de Litere și Filosofie din București și a fost membru al Asociației „Criterion” condusă de filosoful Nae Ionescu, maestru al generației tinere interbelice. După ce efectuează studii de specializare în Franța, își dă doctoratul în filosofie, devenind referent pentru filosofie în cadrul Institutului Româno-German. Împreună cu Constantin Floru și Mircea Vulcănescu editează patru din cursurile universitare ale lui Nae Ionescu și anuarul *Isvoare de Filosofie*.

În perioada 1949–1958 are domiciliu obligatoriu la Câmpulung-Muscel, iar în 1958, Noica este arestat, anchetat și condamnat la 25 de ani de muncă silnică cu confiscarea întregii averi. Este eliberat în august 1964.

Ultimii ani din viață, începând cu anul 1975, și i-a petrecut la Păltiniș, lângă Sibiu, locuința lui devenind loc de pelerinaj și de dialog de tip socratic pentru admiratorii și discipolii săi.

Dintre textele sale cele mai cunoscute: *Fenomenologia spiritului de GWF Hegel istorisită de Constantin Noica* (1962), *Rostirea filosofică românească* (1970), *Sentimentul românesc al ființei*, *Șase maladii ale spiritului contemporan* (1978), *Povestiri despre om* (1980), *Devenirea întru ființă* (1981), *Scrisori despre logica lui Hermes* (1986), *Rugați-vă pentru fratele Alexandru, Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, apărute postum.

Să explorăm textul!

Sentimentul românesc al ființei

de Constantin Noica

Ca orice ființă pe lumea aceasta, un popor este o bună închidere ce se deschide. Determinările întru sine ale poporului român sunt cunoscute. Deschiderile lui nu s-au încheiat încă.

Pentru o închidere ce se deschide, limba noastră are un cuvânt deosebit, prepoziția *întru*, ce nu-și găsește lesne echivalentul în marile limbi europene. Dar unui vorbitor în limba română nu mai este necesar să i se pună în lumină nuanțele lui *întru*. Cel mai mult i se poate aminti că, provenită din adverbul latin *intro*, ce însemna înăuntru, prepoziția noastră a adus și sensul de *în spre*, dând astfel o bună tensiune, care este de esența spiritului, de a fi în același timp *în* ceva (într-un orizont, într-un sistem) și de a tinde către acel lucru.

Astfel, prin determinările propriei sale istorii, civilizația noastră a fost *întru* un spațiu dat. Ea nu a roit, cum a făcut civilizația helenică, dând colonii proprii pe toate coastele învecinate; nu și-a aproximat spațiul, ca civilizația anglo-saxonă. A fost *întru* spațiul din jurul Carpaților. Prin acest spațiu au trecut și alte seminții; dar au trecut, numai. Noi am rămas în el. Și am stat așa de bine *întru* el, încât unele popoare migratoare au trebuit să se așeze în jurul lui, iar altele s-au topit în ființa noastră. (...)

La fel ca într-un spațiu, civilizația noastră a fost *întru o limbă*, cea latină. Vecinii de jos, din stânga, din dreapta ne-au dat multe și admirabile cuvinte, dar toate s-au lăsat prinse în limba aceasta de obârșie latină. (...)

Civilizația noastră, chiar la treapta spiritului, s-a desfășurat de-a lungul timpului precumpănitor întru ceva: *întru natură*. Nu se poate vorbi de panteism, cum s-a încercat uneori, dar nu este în joc nici experiența comună a naturii. Viața noastră spirituală a fost întru realitatea cuprinzătoare și plină de înțelesuri a Maicii firi, dându-ne acel sentiment al realului concret despre care vorbesc toți cei care cunosc sufletul românesc. (...)

Când civilizația noastră s-a ridicat până la cultură, ea nu a creat totul din nou, ci a fost, ca și în fața naturii, întru culturi istorice date. Nu s-a ivit la noi ispita deșartă a noutății totale. Noi am știut să aducem noutatea întru ceea ce ne era istoricește propriu. De aceea s-a putut spune, de pildă, despre arta noastră cum că originalitatea ei constă în a da „o sinteză armonioasă”, adică în a face ca noutatea să nu fie în lucrul însuși, cât întru el.

S-a spus că civilizația noastră este între două lumi. Nu cumva *întru două lumi*? Suntem între Orientul Apropiat, dar și Îndepărtat (despre deschiderea noastră către cultura indiană, Blaga, într-o admirabilă pagină postumă, spune lucruri hotărâtoare) și între Apus. Nici unul, nici altul nu au pus pecetea lor pe noi, dar, așa cum mijlocim geografic, nu am putea mijloci și spiritual?

Oricum, civilizația noastră are privilegiul de a fi întru o tradiție care să poată reprezenta un factor activ. (...) Noi putem și mai departe *întru ceea ce am fost*, înaintând totodată cu veacul.

Pe baza acestei tradiții, poporul român are o mai largă întâlnire decât alții cu valorile spiritului; căci prin ea însăși tradiția înseamnă păstrarea întru spirit a ceea ce a fost bun în trecut. Dar o asemenea potrivită așezare întru cele ale spiritului ar putut să se traducă mai mult printr-o închidere, oricât de strălucită ar fi ea, anume într-o cultură folclorică – și atât. Noi însă am avut veacul al XVII-lea, cel al marilor personalități, iar a doua jumătate a veacului XIX-lea a putut de asemenea da mari personalități culturale; și, de altfel, natura acestei culturi folclorice, ca și felul întâlnirii noastre cu valorile, nu se ridică împotriva noutăților veacului, ci se împletesc în chip neașteptat de bine cu ele.

Poate că veacul însuși are nevoie să-și angajeze teribilele sale noutăți *întru ceva*. În acest sens, experiența noastră spirituală ar putea nu numai să ne învețe cum să fim noi înșine întru lumea de astăzi, dar și cum să fim de folos unei astfel de lumi înnoitoare.

(fragment)

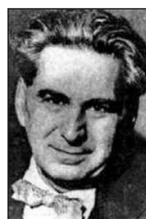
Să explorăm textul!

Specificul național

de G. Călinescu

Specificul nu e un dat care se capătă cu vremea, ca să se poată afirma că abia suntem «pe calea de determinare», el e un cadru congenital. Și fiindcă nu se capătă, nici nu se pierde. (...) Garanția originalității noastre fundamentale stă în factorul etnic. (...) *Istoria literaturii române* nu poate să fie decât o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală. Numai aceasta ne-ar îndreptăți să ieșim din seaca enciclopedie. (...) Specificul fiind un element structural nu se capătă prin conformare la o ținută canonică. Singura condiție pentru a fi specific e de a fi Român etnic. Istoricul nu are altceva de făcut decât să urmărească a posteriori fibrele intime ale sufletului autohton. El nu va ținti să înlăture ci numai să clasifice. Nicăieri și deci nici la noi nu se va putea găsi un tip etnic pur și uniform. (...) O rasă e un veșnic proces, ca și limba, care își găsește mereu noi echilibre și s-ar zice că e cu atât mai perfectă cu cât au intrat în pastă mai multe elemente (Franța < Celți,

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



G. Călinescu (1899–1965)

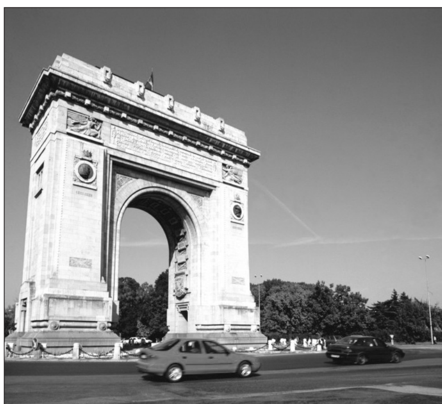
A fost critic, istoric literar, scriitor, publicist, academician român, personalitate enciclopedică a culturii și literaturii române.

Absolvent al Facultății de Litere și Filosofie din București, își ia licența în Litere în 1923, iar, în 1936, Doctoratul în Litere. Devine conferențiar la Universitatea din Iași iar, din 1945, la Universitatea din București. În 1949, este ales membru al Academiei Române. În anii ’50, primește funcția de director al Institutului de Teorie Literară și Folclor, ce îi va purta numele după moarte.

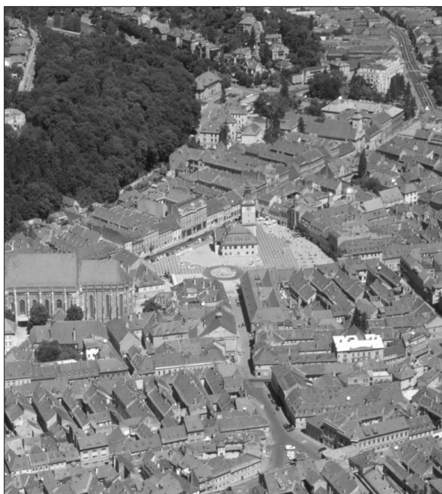
G. Călinescu este autorul unor studii fundamentale despre scriitori români (*Viața lui Mihai Eminescu* (1932), *Opera lui Mihai Eminescu* (1934), *Viața lui Ion Creangă*, 1938) și a unor monografii dedicate lui Ion Creangă, Nicolae Filimon, Grigore Alexandrescu ș.a.). Monumentala sa lucrare, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) îl va consacra definitiv ca istoric și critic. Alte lucrări: *Impresii asupra literaturii spaniole*, *Scriitori străini*, *Estetica basmului.*

Ca romancier este cunoscut prin romanele: *Cartea nunții* (1933), *Enigma Otiliei* (1938), *Bietul Ioanide* (1953), *Scrinul negru* (1960).

A scris mii de cronici literare în zeci de reviste din perioada antebelică, interbelică și postbelică, până în anul morții, în 1965. Publicistica sa cuprinde, printre altele, renumitele *Cronici ale mizantropului*, devenite, după 1947, *Cronicile optimistului*.



Arcul de Triumf, București



Brașov, vedere generală

MIC DICȚIONAR DE AUTORI

Mihai Ralea (1896–1964)

Sociolog, psiholog, eseist, academician, cu studii de litere și drept, a făcut carieră universitară în domeniul sociologiei, al psihologiei și al literaturii, fiind autor de studii, articole, volume precum: *Formarea ideii de personalitate*, *Sociologia și teoria cunoașterii* (1935), *Ipoteze și precizări în știința sufletului* (1931), *Cele două Franțe* (1956), unele scrise în colaborare: *Sociologia succesului* (1962), *Istoria psihologiei* (1958), și *Introducere în psihologia socială* (1966), apărută postum.

Greci, Romani, Franci; Anglia < Celți, Romani, Anglo-Saxoni, Normanzi). Determinarea specificului național e în funcție de găsirea nodului de compensație. În jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfășoară în cercuri degradante câteva zone de specificitate. Creangă e în nodul vital, dar balcanicul Caragiale, nu fără a deveni prin asta mai puțin scriitor român. Granițele unui popor nu sunt rigide și noi, Românii, ca autohtoni ne găsim semenii pe o rază foarte lungă, cu atât mai mult în lumea tracă. I.L. Caragiale bunăoară e un trac, care nu ne reprezintă total, ci îngroașă numai una din notele noastre meridionale. (...)

Așadar, departe de orice șovinism, în scopuri curat instructive, datul primordial îl vom căuta la Românii din centru, indiferent de părerile lor despre specific (Specificiștii adesea nu sunt cei mai specifici, ascunzând sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică). Eminescu, Titu Maiorescu, Creangă, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga etc., ca Români puri fără discuție (Ardelenii mai cu seamă și subcarpatinii au această calitate) sunt consultabili pentru nota specifică primordială. Alecsandri, Odobescu, alții în felul lor, cu tintură mai mult sau mai puțin grecească, sunt reprezentativi pentru ramura noastră meridională (analogie cu Francezii din Midi sau Italienii din Sicilia), Bolintineanu, Caragiale, Macedonski etc. sunt Traci. Prin ei lumea geto-carpatină face legătura cu familia obștească traco-getică și-și reamintește de structura ei antic balcanică. (...)

(fragment în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

Să explorăm textul!

Fenomenul românesc

de Mihai Ralea

Dacă observăm bine, cu toată atenția, moravurile, instituțiile, felul de a reacționa al poporului nostru, vom ajunge ușor la concluzia că psihologia sa intră în acest fel de comportare echidistant între voluntarismul activist al Apusului și pasivitatea fatalistă a Orientului. Așezați geograficește și sufletește între influențele care ne vin dintr-o parte și din alta, sufletul nostru și-a alcătuit un echilibru din caractere luate și dintr-o parte și din alta. Aceste influențe duble n-au rămas însă în conflict, în dualism. În sufletul nostru s-au topit formând o sinteză nouă, un echilibru. Echilibrul nostru sufletesc se cheamă *adaptabilitate*. Prin el ne deosebim de toată lumea Occidentului, dar și de aceea a Apusului. Există în caracterul nostru excese lente, de plictiseală, de îndurare, de răbdare excesivă, care ne împiedică de a fi occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi inițiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte și a ne apropia, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăți, o agerime în a nu fi dezorientați și nici intimidați în fața neprevăzutului, care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului. N-am avut timpul să construim noutăți, dar am avut meritul de a pricepe și asimila imediat ce au făcut bun alții. Această adaptabilitate am perfecționat-o făcând din ea arma noastră de luptă în existență.

(fragment)

Să explorăm textul!

România, țară de frontieră

de Lucian Boia

Această permanentă situație de «frontieră» a avut două efecte complementare și contradictorii. Pe de o parte, un anume grad de izolare, receptarea atenuată a diverselor modele, perpetuarea structurilor tradiționale și o mentalitate atașată de valorile autohtone. Pe de altă parte, dimpotrivă, extraordinara combinație de infuzii etnice și culturale venind din toate direcțiile. România este o țară care a asimilat, de la o epocă la alta, sau diferențiat în funcție de regiuni, elemente turcești și franceze, maghiare și ruse, grecești și germane... [...] Receptiv la modelele străine, dar simțindu-se uneori covârșit de ele, românul încearcă în același timp să se apere, salvându-și fondul autohton. Unii români privesc spre Europa, alții nu vor să privească în afară. Europenismul și autohtonismul ilustrează o polarizare intelectuală tipică societății românești.

(fragment)

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Lucian Boia (n. 1944)
Este profesor la Facultatea de Istorie a Universității din București. Opera sa, întinsă și variată, cuprinde numeroase titluri apărute în România și în Franța, precum și traduceri în engleză, germană și în alte limbi. Preocupat îndeosebi de istoria ideilor și a imaginarului, s-a remarcat atât prin lucrări teoretice privitoare la istorie (*Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*) și la imaginar (*Pentru o istorie a imaginarului*), cât și prin investigarea consecventă a unei largi game de mitologii (de la viața extraterestră și sfârșitul lumii până la comunism, naționalism și democrație). În 1997, lucrarea sa *Istorie și mit în conștiința românească* a stârnit senzație și a rămas de atunci un punct de reper în redefinirea istoriei naționale.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Dezbaterea în spaţiul public

FIŞIER TEORETIC

Dezbaterea este o formă de discurs pe o anumită temă, la care participă mai multe persoane, ale căror opinii sunt diferite sau opuse. Dezbaterea se caracterizează prin existența a doi poli, două grupuri: unul îl reprezintă echipa afirmatoare (care aduce argumentele **pentru**), iar pe celălalt echipa negatoare (cea care combate, susține argumentele **contra**).

Tema unei dezbateri, ideea centrală poate fi un aspect general al existenței (național, social, politic, estetic, istoric etc.). Aceasta este o aserțiune, o afirmație care poartă numele de moțiune.

În spațiul public, dezbaterea cunoaște mai multe forme: talk-show-ul, masa rotundă, dezbaterea în presa scrisă etc. Ne vom opri asupra caracteristicilor talk-show-lui, unul dintre genurile cele mai dinamice, reprezentativ pentru cultura mediatică modernă.

Cercetătoarea Liliana Ionescu-Ruxăndoiu analizează tehnicile discursive ale *talk-show*-ului, observând că:

a) *Talk-show*-ul este un gen caracterizat prin lipsă de omogenitate sub toate aspectele: al conținutului și finalității, al formelor discursive și al lim-



1 Decembrie 1918, Alba-Iulia

ATENȚIE!

Importanța unei dezbateri rezidă în:

• dezvoltarea gândirii critice: analiza în profunzime a unui fenomen, citirea atentă a bibliografiei, formularea de argumente viabile pro sau contra, obiectivitate în evaluarea proprie și a celorlalți etc.;

• dezvoltarea abilităților de exprimare orală, a capacității de persuasiune și de utilizare adecvată a mijloacelor de comunicare nonverbale și paraverbale;

• capacitatea de a lucra în echipă;

• spiritul competitiv, fair-play-ul, respectarea regulilor dialogului;

• flexibilitatea gândirii, acceptarea opiniilor adverse.

Lucru individual

1. Identifică elementele perturbatoare ale dialogului în spațiul public de mai jos:

A: Îmi pare rău ă... în mod normal, oamenii care mint pe față ar trebui să plece, dar trebuie să suport chestia asta, că trebuie să lămurim.

B: Domnule, există caseta și se poate observa..

A: Sub rezerva că...

B: Mă jigniți, domnule Popescu. Eu vă respect!

A: Nu, dvs. m-ați jignit pe mine până una alta, nu eu pe dvs."

2. Imaginează-ți că ești moderatorul unui talk-show și, la un moment dat, apare o situație de blocare a dialogului între participanți. Aceasta ar putea duce la eșecului emisiunii. Cum mediezi conflictul?

3. Ce tip de cooperare se manifestă într-o dezbatere publică:

a) cooperare întrebare-răspuns, în vederea stabilirii unui acord;

b) polemică, având ca scop stabilirea unui adevăr unic;

c) spectacol mediatic, care nu vizează soluționarea unei probleme, ci formarea/consolidarea unei imagini.

4. Urmărește un talk-show televizat, reducând la minimum sonorul. Observă mimica și gesturile participanților, încercând să reconstitui replicile acestora.

bajului. Este o combinație între interacțiunea verbală – *talk* – și spectacolul mediatic – *show*. Alătură reguli și constrângeri specifice discursului instituțional – temă fixă, o anumită distribuție a rolurilor de emițător, loc de desfășurare, durată etc. – cu spontaneitatea tipică pentru conversația curentă.

b) Deși există reguli universal valabile, pot fi sesizate diferențe interculturale ce au la bază formele tradiționale ale acestui tip de dezbatere: saloanele în Franța, cluburile și tradițiile vieții parlamentare în Anglia, egalitarismul democrației americane, prea puțin sensibilă la ierarhiile sociale, balcanismul combinat cu tradiția creată de „revoluția la televizor", la noi.

c) Intervențiile invitaților urmăresc obiective opuse: anihilarea interlocutorilor, dar și câștigarea acordului/aprobării publicului, care devine uneori mai importantă decât opinia în sine. Confruntarea de idei, opinii și atitudini este totdeauna dublată astfel de confruntarea capitalului de imagine al participanților.

d) Participanții nu urmăresc să ajungă la o înțelegere, să negocieze o soluție mutual acceptată a problemelor, ci să sublinieze și uneori chiar să potențeze la maximum diferențele de vederi. Spre deosebire de formele discursive „normale", care au o orientare centripetă, disputa TV are o orientare centrifugă.

Acest tip de dezbatere are la bază două principii: cooperare (negociere) și conflict (exprimarea unor opinii opuse).

Pot fi identificați factori care influențează echilibrul comunicativ în favoarea formelor conflictuale: agresiunea verbală, nerespectarea regulilor dialogului, ignorarea principiilor de cooperare, retorica manipulatorie, recursul la invective etc.

Lucru pe echipe

Organizați-vă în cinci grupe, distribuite în următoarele roluri: moderatorul, doi participanți pro (echipa afirmatoare) și doi contra (echipa negatoare), un juriu alcătuit din 5 arbitri și publicul, pentru a realiza o dezbatere de tip talk-show pe tema „Șansele tinerilor români în Uniunea Europeană". La final, cele două echipe vor fi evaluate de juriu, în funcție de următoarea grilă de evaluare:

Criterii	Echipa afirmatoare	Echipa negatoare
1. încadrarea în tematica dezbaterii		
2. organizarea ideilor în expunere		
3. folosirea strategiilor persuasive		
4. utilizarea unui limbaj adecvat		
5. pertinența argumentelor și coerența raționamentului		
6. toleranță, cooperare		
7. crearea unei imagini de lider de opinie		

TEME RECAPITULATIVE

Subiectul 1

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului următor:

C-un zâmbet îndrăzneț privesc în mine
și inima
mi-o prind în mână. Tremurând
îmi strâng comoara la ureche și ascult.

Îmi pare
că țin în mâini o scoică,
în care
prelung și neînțeles
răsună zvonul unei mări necunoscute.

O, voi ajunge, voi ajunge
vreodat' la malul
acelei mări pe care azi
o simt
dar nu o văd?

(Lucian Blaga)

1. Indică patru cuvinte formate prin derivare.
2. Scrie patru expresii în care să apară cuvântul „inimă”.
3. Numește patru elemente lexicale ce aparțin câmpului semantic al senzorialității, prezente în text.
4. Stabilește cele trei idei ale secvențelor lirice ale textului.
5. Extrage patru figuri de stil diferite din poem.
6. Menționează patru particularități prozodice ale poeziei, ce demonstrează apartenența la modernism.
7. Comentează paralelismul inimă-scoică.
8. Identifică patru motive lirice întâlnite în text.
9. Specifică mijloacele artistice prin care se evidențiază trăirea eului liric, în ultima strofă a poeziei.
10. Argumentează, în 8–10 rânduri, caracterul expresionist al poeziei.

Subiectul 2

Scrie un text argumentativ, de 10–20 de rânduri, în care să-ți exprimi opinia despre următoarea afirmație:

„Puternicul Dumnezeu, cinstite iubite cititorule (...), să-ți dăruiască cândva și mai slobode veacuri, întru care, pe lângă alte trebi, să aibi vreme și cu cetitul cărților a face iscusită zăbavă, că nu ieste alta și mai frumoasă, și mai de folos în toată viiața omului zăbavă decâtu cetitul cărților...” (Miron Costin)

Subiectul 3

Realizează o paralelă între două arte poetice aparținând modernismului, scrise de doi autori diferiți. Vei ține cont de:

• principiile estetice ale celor două demersuri poetice;
• raportul autor-eu liric, așa cum apare în fiecare din cele două texte literare;
• conținutul ideatic și mesajul transmis prin raportare la specia în care se încadrează;
• discutarea nivelurilor textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexical și stilistic.

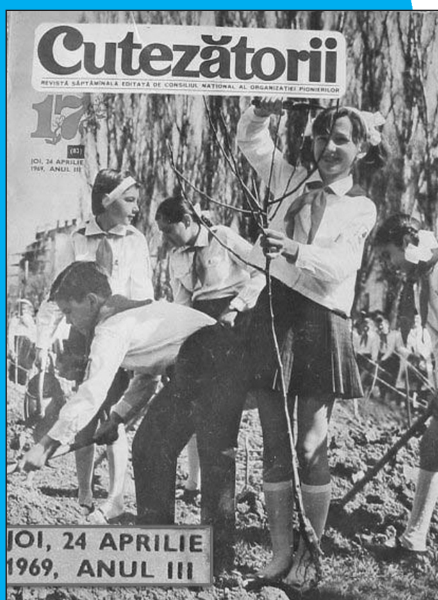
11

STUDIU DE CAZ

LITERATURA ASERVITĂ IDEOLOGIEI COMUNISTE

„Nimic din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supraviețuire.
În România, mai pregnant decât în oricare dintre țările socialiste, aparatul politic represiv, având ca obiectiv fundamental apărarea puterii de orice ar putea-o primejdui într-un fel oarecare, a acționat nu numai în sens interdictiv – cum se mai crede încă în Occident –, oprind pur și simplu apariția unor cărți incomode.
Dacă în primul deceniu de comunism aparatul a impus o literatură numai de tip propagandistic, menită să sprijine direct regimul, după aceea, mimând, vreme de încă trei decenii, normalitatea, el a continuat să-și îndeplinească și altfel misiunea, controlând nu numai producția editorială, ci și conștiințele scriitoricești nu foarte greu de sedus și de manipulat. Cumpărând conștiințele gata a fi cumpărate, folosindu-se de mediocritatea grafomană și de oportunismul etern intelectual, el a fost activ în organizarea de atrape, de piste false, de deturnări de energii."

E. Negrici, *Literatura română sub comunism*



Revista „Cutezătorii"

FIȘIER TEORETIC

Literatura, ca și cultura în general, intră în categoria instrumentelor eficace de cucerire și de consolidare a puterii comuniste nou instaurate în 1947. Prin urmare, ea devine una dintre bătăliile care trebuiau repede câștigate în planul propagandei.

Ideologizarea începuse de asemenea în domeniul învățământului, prin reforma din 1948, al cărei scop era, de fapt, ca și în cazul culturii în ansamblu, crearea unui nou profil spiritual al adolescentului transformat în funcție de coordonatele „omului sovietic" – „omul nou". La admiterea în liceu și universități se introduce discriminarea pe baza dosarelor de origine socială, se inițiază programul prin care munca fizică în agricultură și în alte domenii era obligatorie și pentru profesori, și elevi (acest proiect a fost menținut până în 1989).

În acest demers era necesar ca mai întâi să se evacueze toate producțiile culturii „burghezo-moșierești", ale marii literaturi interbelice. Ținând cont de faptul că operele spiritului sunt parte integrantă a identității unui neam, programul de epurare și instaurarea cenzurii au însemnat de fapt distrugerea unor argumente fundamentale ale identității naționale. Ceea ce s-a și întâmplat, prin punerea în mișcare a mașinii ideologice și instituționale de epurat scriitori și opere.

Criticul Eugen Negrici identifică patru etape care marchează literatura din perioada comunistă: *Etapa stalinismului integral (1948–1953)*, *Etapa destalinizării formale (1953–1964)*, *Etapa relativei liberalizări (1964–1971)* și *Etapa naționalismului comunist (1971–1989)*.

Etapa stalinismului integral (1948–1953)

În prima etapă se declanșează lupta împotriva „culturii în putrefacție” cum era numită moștenirea civilizației europene occidentale. Din cauza impactului mediatic asupra maselor și pentru că putea să facă vizibile excesele, prima vizată a fost presa. La 12 februarie 1945 era publicat în „Monitorul Oficial” decretul-lege pentru epurarea presei, care lovea direct în publicațiile partidelor democratice.

Apoi apar liste interdicționale de cărți și publicații scoase din circulație prin Decretul din mai 1945. Până la 1 august erau puse la index 910 titluri (în română, maghiară, italiană și franceză). În 1946 se dă publicității o nouă listă, cu 2 538 de titluri, pentru ca în 1948 să se tipărească broșura *Publicații interzise până la 1 mai 1948*, care cuprinde într-un volum de 500 de pagini listele anterioare, completate cu un număr uluitor de nume de autori sau titluri de cărți, pentru ca în numai patru ani lista să numere 8 779 de titluri și va crește în continuare. Dispar, astfel, din librării, din biblioteci publice și chiar din case, cărți semnate de Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Ion Agârbiceanu, Dimitrie Anghel, Nicolae Bălcescu, Lucian Blaga, Al. Brătescu-Voinești, Dimitrie Bolintineanu, Dimitrie Cantemir, Otilia Cazimir, Șerban Cioculescu, George Coșbuc, Mihai Eminescu, Nicolae Filimon, Ion Ghica, Octavian Goga, B.P. Hasdeu, G. Ibrăileanu, Titu Maiorescu, Gib. I. Mihăescu, Costache Negruzzi, Alexandru Odobescu, Liviu Rebreanu, Ion Heliade Rădulescu, Alecu Russo, Mihail Sebastian, Ionel Teodoreanu, George Topârceanu, Alexandru Vlahuță, Vasile Voiculescu, Paul Zarifopol și de mulți, mulți alții. Devin, apoi, indezirabili: Constant Tonegaru, Ion Barbu, George Bacovia, Mircea Eliade, Radu Gyr, Cezar Petrescu, Radu Tudoran, Dimitrie Stelaru, Gib. I. Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu și alții. Din ianuarie 1948, numele lui Tudor Arghezi însuși este scos din literatură, iar volumul *Una sută poeme* – retras și confiscat. „Vânătoarea de cărți” este urmată de „vânătoarea de oameni”, întrucât mulți dintre intelectuali, alături de opozanți din toate categoriile sociale, vor fi întemnițați (în timp ce nu puțini vor încerca să părăsească țara). Nu poate exista altă literatură în afara celei „realist-socialiste”. Pentru înțelegerea „metodei” realist-socialiste se traduc din rusă materiale de propagandă și informare.

Un ghid a fost studiul intitulat *Pentru realismul socialist în cultură și artă*, tipărit în 1951. În spiritul acestui program de îndoctrinare, sunt etichetate drept „snoabe”, „mistice”, „descompuse”, „dezumanizate”, „degenerate”, „morbide”, „iraționale”, „retrograde”, „putrede” și mai ales „decadente” creații ale marii literaturi românești interbelice, toate creațiile simboliste, ermetice, suprarealiste, naturaliste, expresioniste, dadaiste etc.

Etapa destalinizării formale (1953–1964)

După moartea lui Stalin, o anume destindere în relațiile internaționale dă prilejul reînnodării schimburilor culturale: apar câteva studii de literatură universală, se traduc autori clasici, se tolerează apariția unor cărți cu puțin înainte de needitat. Începe acum o politică de rediscutare a moștenirii culturale, se repun în circuit scriitori și cărți. Numai că operele și semnificațiile acestora, texte întregi ale unor importanți scriitori sunt falsificate, deformate, cenzurate, reinterpretate din perspectiva marxistă și a ideologiei de clasă. „Reconsiderările” de acest tip sunt simultane cu apariția unor nuanțări interpretative, a unor abateri timide de la comandamentele

Reține!

Tot acum, în anii ‘40, se instaurează cenzura, ceea ce înseamnă un grav atentat la adresa libertății de expresie. Prin Decretul nr. 218 din 1949 se înființa Direcția Generală pentru Presă și Tipărituri (DGPT), organism cu multiple funcții de cenzură și control. El autoriza apariția tipăriturilor, difuzarea, importul, exportul de ziare, cărți, obiecte de artă, preciza regulile de funcționare a librăriilor, anticariatelor, bibliotecilor, depozitelor, dădea instrucțiuni cu privire la organizarea birourilor de cenzură din capitală și din provincie, stabilea condițiile în care se ștampilau șpalturile sau manuscrisele cu mențiunea „Bun de imprimat” sau „Cenzurat”. Sunt interzise, în mod aberant, tot în 1949, creațiile populare cu „conținut ideologic neadecvat” (119 de cântece interpretate de Maria Tănase, Maria Lătărețu, Fănică Luca, Ioana Radu și alții), multe dintre ele pentru că vehiculau formula legionară (!) „foaie verde”.



„Lenin și Stalin”, tablou exprimând realismul socialist sovietic

Știați că...?

„Vina” celor arestați din motive politice era adesea aceea de a fi consultat cărți interzise, considerate dușmănoase, venite din Occident, sau faptul că oamenii ascultau postul de radio *Europa Liberă*, care critica instaurarea totalitarismului în Est. Așa a fost cazul câtorva artiști și intelectuali precum sculptorul Milița Petrașcu, compozitorul Mihail Andricu, criticul de artă Jacques Costin, doctorul Marius Nasta, care, în 1959, sub îndrumarea lui Leonte Răutu și Florian Dănălache, sunt supuși unei infame ședințe de „demascare”.

Reține!

În martie 1982 e retrasă de la vânzare revista *Tribuna*, din cauza unor poezii semnate de Ileana Mălăncioiu (aflate și în volumul *Linia vieții*, care a fost întors din tipografie și cenzurat în trei etape succesive). Șeful secției de poezie, Victor Felea, a fost schimbat din funcție, iar autoarea a intrat în atenția Securității.
În urma publicării, la sfârșitul anului 1985, de către Ana Blandiana, a unui grupaj de poezii în revista *Amfiteatru*, câțiva redactori ai revistei au fost penalizați, redactorul-șef (Stelian Moțiu) a fost mutat la altă redacție, iar autoarea a pierdut pentru un timp dreptul la semnătură. Când, în 1988, Ana Blandiana introduce ca personaj într-o carte „pentru copii” pe motanul Arpagic, în care toată lumea a văzut pe dictator, autoarei i se interzice din nou, acum pe termen nelimitat dreptul la semnătură, iar cărțile ei sunt scoase din biblioteci.
Numărul 4-5-6 /1985 al revistei de cultură *Secolul 20* a fost blocat în tipografie din pricina reproducerii unui tablou semnat de pictorul Horia Bernea și a mai multor poze color considerate a avea un caracter religios.

dogmatismului politic. Literatura încearcă să-și găsească echilibrul, să creeze personaje mai complexe, mai nuanțate. De asemenea, sunt (re)integrați în activitatea culturală intelectuali cu o solidă formație literară și artistică și sunt încurajați tineri autori.

Acestea au făcut ca în această perioadă să apară, pe lângă „balastul” de literatură propagandistică, și câteva cărți importante: *Bietul Ioanide* (1953) de G. Călinescu, *Toate pânzele sus!* (1954) de Radu Tudoran, *Moromeții* (1955) de Marin Preda, *Străinul* (1955) de Titus Popovici, *Cronică de familie* (1957) de Petre Dumitriu, *Groapa* (1957) de Eugen Barbu, *Ion Sântu* (1957) de I.M. Sadoveanu, *Un om între oameni* (1955–1958) de Camil Petrescu.

Esențial era însă faptul că, spre deosebire de etapa anterioară, nu se mai indica autorilor de texte ce să scrie și cum să scrie, care sunt temele obligatorii și cum trebuie ele înfățișate. Dispar temele prosovietice, cele care instigau la ura de clasă și împotriva valorilor Europei capitaliste. Rămân însă deschise porțile pentru autori privilegiați de secțiile de propagandă ca Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Tiberiu Utan ș.a.

Din nefericire, Revoluția din Ungaria și schimbarea contextului politic au avut drept consecință resurecția dogmatismului. Un nou val de arestări și de procese politice a urmat. Intelectuali de prestigiu au căzut victime valului de arestări din 1958 și 1959, acuzați fiind de uneltire împotriva ordinii sociale. Unii își pierd, pentru o vreme, dreptul de semnătură, alții chiar libertatea. În 1958 sunt arestați și condamnați (în 1960) intelectuali din așa-numitul lot Constantin Noica–Dinu Pillat, din care făceau parte, printre alții, Nicolae Steinhardt, Alexandru Paleologu, Vladimir Streinu, Marieta Sadova.

Etapa relativei liberalizări (1964–1971)

Desprinderea de realismul socialist, slăbirea rigorii cenzurii, reîntoarcerea literaturii către drumul ei firesc, relativ autonom, schimbarea codului estetic și a mentalității artistice sunt câteva dintre trăsăturile principale ale acestei perioade. Începutul epocii lui Nicolae Ceaușescu oferă condiții de liberalizare de nesperat în epocile anterioare. Apar cenacluri literare, se publică poezie de calitate în revistele literare „Ramuri” din Craiova sau „Echinox” de la Cluj ș.a. În acest interval se afirmă o nouă generație literară – așa-numita „generație ’60” –, care încearcă să reia tradiția literară a modernismului interbelic și de aceea va fi numită – cel puțin în poezie – neomodernistă: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Marin Sorescu ș.a.

După consolidarea dictaturii ceaușiste, libertatea de care se bucurase această epocă va fi brusc sugrumată, ceea ce dovedește că fusese un fenomen controlat de instituțiile puterii de stat. Dacă un semnal al deschiderii îl reprezentase montarea piesei lui Eugen Ionescu, *Cântăreața cheală*, în 1965, la Teatrul de Comedie din București, un simptom al încheierii acestei etape este interzicerea filmului *Reconstituirea* de Lucian Pintilie, în 1971, pe motiv că „pune într-o lumină defavorabilă anumite organe de stat.”

Etapa naționalismului comunist (1971–1989)

Izolarea culturii române de sfera largă a universalului, restricțiile impuse scriitorilor, activitatea tot mai represivă a Securității, cenzura nemiloasă și din ce în ce mai aberantă în decizii, sărăcia mediului social, absența oricăror libertăți de exprimare, instaurarea cultului personalității cuplului Ceaușescu sunt principalele trăsături ale acestei perioade. Prin urmare, mulți oameni de cultură sunt nevoiți să emigreze. Printre ei s-au

numărat regizorii Lucian Pintilie și Liviu Ciulei (ale căror spectacole fuseseră interzise) și câțiva scriitori disidenți ca Paul Goma sau Herta Müller. Atotputernicia cenzurii, care se manifestă acum în fiecare instituție culturală și în fiecare redacție de revistă, editură sau la radio și televiziune, duce la apariția fenomenului de **autocenzurare**: autorii înșiși evitau anumite teme, idei sau formule care să ducă la interzicerea, topirea sau nepublicarea operei. De asemenea, se manifestă fenomenul exprimării aluziv-parabolice, prin care anumite realități sunt mascate și alegorizate pentru a putea trece de cenzură. Creatorii au dorit să facă din publicul cititor / receptor un complice la satira implicită a lumii în care trăiau.

Cultul personalității conducătorului (tema slăvirii acestuia) s-a construit pe câteva mituri ideologice exploatate literar în „poezia patriotică", printre care mitul patriei primejduite și al eroului neamului. Printre numeroșii condeieri care au contribuit la dezvoltarea acestei forme de adulație s-au numărat și Dumitru Popescu (care, ca activist a fost inițiatorul acestui tip de ideologizare). Cenaclul *Flacăra* (condus de Adrian Păunescu) și festivalul național *Cântarea României* au contribuit la impunerea imaginii conducătorului absolut.



Iosif Visarionovici Stalin înfățișat în manieră propagandistică (fragment dintr-un tablou)

Poezia agitatorică din vremea stalinismului integral

Etapa considerată definitorie pentru conturarea mentalității comuniste și a scopurilor atribuite literaturii și scriitorului este cea a **stalinismului integral** din anii **1948–1953**.

Ideea transformării literaturii în instrument propagandistic și manipulator de conștiințe îi aparține lui Lenin și descendenților săi. Ea avea ca scop fundamentarea unei dictaturi depline, imbatabile, ce poate controla fiecare segment al existenței, pornind de la cel intim, familial și până la cel socio-cultural.

Această etapă a literaturii a fost circumscrisă unei terminologii extrem de variate (*literatură proletară*, *literatură militantă*, *realism socialist*, *umanism socialist*, *revoluție culturală proletară* etc.) care desemnează, în fond, aceleași aspecte definitorii: uniformizare, conformism, promovare a non valorilor, cenzură, mimetism doctrinar, cultul conducătorului, tipologiile alb-negru, conflicte rezolvate în sensul dorit de partid, învingător fiind, întotdeauna, reprezentantul clasei muncitoare, descris în culori luminoase. Scopul era fabricarea „omului nou", lipsit de memorie culturală, despărțit în mod brutal de trecut, căruia să i se construiască o altă identitate, bazată pe ideologia de partid.

Omul nou

Scopul suprem al poeziei propagandiste, agitatorice, este confecționarea unui nou ideal uman, *omul nou*, care să gândească, să acționeze și să se exprime în conformitate cu exigențele doctrinei comuniste. Ei sunt veritabili *soldați ai partidului, adoratori fanatici ai idealului comunist*, oportuniști, mediocri, virulenți, inflexibili, autosuficienți.

Cei mai vulnerabili, ușor de convins, manipulabili, sunt cei marginalizați, detractați, subestimați până în acel moment, precum și cei neinstruiți, semianalfabeți, aspiranți la *egalitarismul* supralicitat de corifeii partidului comunist.

Religia de partid

„Se recomanda reluarea neistovită, cu mici variațiuni, a câtorva – puține – teme și subiecte, în felul în care, în timpul slujbei religioase, se

Repere critice

„Dacă prozei i s-a îngăduit un soi de respiro între moartea lui Stalin și revoluția din Ungaria și, în genere, ea a putut impune atunci câteva nume de opere și de autori, poezia a rămas sub un control draconic, continuând să funcționeze propagandistic până la începutul deceniului al șaptelea. În schimb, după 1964, gradul ei de libertate, din clipa când i s-a acceptat statutul de produs liric, a fost neobișnuit de mare și, în orice caz, superior celui al prozei aflate constant în vizorul autorităților.

Diversitatea uimitoare a formulelor artistice și numărul mare de valori incontestabile pe care le-a produs poezia românească după 1964 sunt și consecința eliberării unor resorturi creatoare supuse prea mult timp presiunii insuportabile a unui regim eminamente stalinist."

Eugen Negrici,
Literatura română sub comunism

Puțină filosofie!

Karl Marx (**1818–1883**) a fost activist politic, filosof și teoretician, critic lucid (în opera sa fundamentală *Capitalul*) al capitalismului din faza lui inițială. Analizele sale economice remarcabile l-au dus la concluzia eronată că motorul devenirii istorice este lupta de clasă care îi opune pe exploatați exploatatorilor, devenind profetul revoluției proletare care va distruge orânduirea capitalistă, instaurând socialismul. Ideile sale, interpretate ulterior dogmatic de Lenin și, mai ales, de Stalin, au stat la baza ideologiei comuniste impuse tuturor țărilor „lagărului socialist".

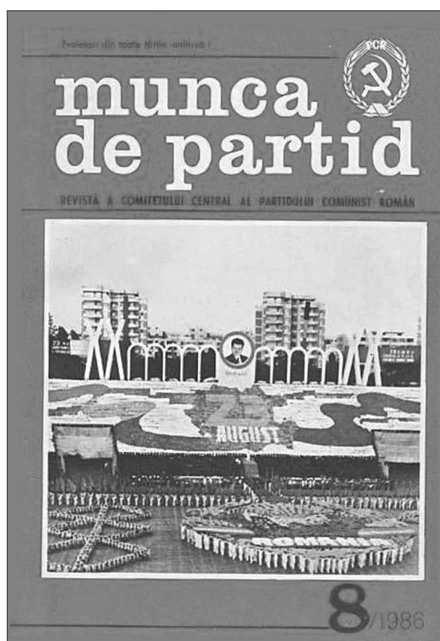
repetă fără încetare, formulele de proslăvire. În acest exercițiu de pietate, care presupunea mii de mătănii și rostirea aceleiași formule, li se insufla viitorilor soldați ai credinței comuniste cultul sfinților martiri (soldatul sovietic – eroul civilizator; comunistul care s-a jertfit pentru fericirea noastră), cultul apostolilor credinței (Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej), cultul bisericii ocrotitoare (Partidul), cultul regatului ceresc – paradisul drepților (Uniunea Sovietică), cultul omului nou, exorcizat, izbăvit, mântuit prin dreapta credință, vigilent, înfruntând tentațiile păgâne, trecutul rușinos, încarnările viclene ale dușmanului, bucurându-se de trezirea la viața cea nouă («de la orașe și sate») și râvnind la beatitudinea, la fericirea promisă și eternă a dreptcredincioșilor (raiul comunist)." (E. Negrici, *Literatura română sub comunism*)

De asemena, se inventează noi sărbători naționale, 1 Mai, 23 August, congresele devin simulacre ale slujbelor religioase, iar fotografiile conducătorilor concurează icoanele.

Principiul accesibilității

Destinatarul poeziei agitatorice fiind proletarul, omul simplu, cu un orizont limitat, conținutul trebuie simplificat, expresia dezambiguizată, negându-se astfel însăși condiția poeziei. Este promovată o poezie epică, denotativă, cu eroi mineri, salahori, țărani colectivizați care își exprimă recunoștința față de partid sau își comunică fericirea resimțită cu ocazia congreselor sau întrunirilor de partid. Se revine la versificația tradițională, la ritmurile de baladă și de imn. Mesajul este întotdeauna revoluționar, agitatoric, instigă la luptă, la acțiuni concrete. Vizează latura afectivă a cititorilor, dorește să impresioneze, să atingă punctele sensibile ale acestora, cu scopul de a câștiga noi adepți. La nivel stilistic se remarcă paralelismul de tip folcloric și antiteza, figură privilegiată ce reflectă principiul luptei de clasă (iubirea față de partid și misionarii săi, ura împotriva *dușmanului de clasă*, care poate fi: imperialistul, fascistul, diversionistul, patronul, burghezul, chiaburul, intelectualul reacționar și cosmopolit etc.).

Poezia care nu răspundea comandamentelor de partid era declarată evazionistă, ermetică, voit incomprehensibilă pentru a induce în eroare proletarul și deci aspru sancționată.



Revista Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Să explorăm textul!

Delegații

de A.E. Baconski

(…)
– Eu, Zoltan Keresztes, sunt muncitor,
Și-s invalid, că m-au ciuntit dușmanii.
Războiul, ca un foc pustiitor,
Mi-a ars orașul, mi-a ciuntit castanii.
Dar oștile lui Stalin au învins
Și m-au scăpat de oastea cea dușmană.
Orașul meu în brațe l-am cuprins,
Tămăduindu-i fiecare rană.
De-atuncea șase ani s-au numărat.

Am înălțat uzine noi și case,
Și fiecare zi ne-a-ntâmpinat
Cu fapte noi, cu fapte luminoase.
În nopțile căzute la fereastră.
Citesc, și-adorm, și mă-nfior,
Și-un vis frumos, ca pasărea măiastră
Cu sboru-i alb mă poartă-n viitor.
Ce bucurie-n inimă-mi crescuse
Când frații din uzină m-au ales!
Mi-am zis atunci: trei norme-or fi răpuse
În cinstea așteptatului Congres.
Și când, acolo,-n sala luminată,
Solemn, cuvântul Pace-l voi rosti,
Toți frații mei din Cluj, uzina toată,
În preajma mea vuind s-or auzi.
Și voi fi mândru, m-oi simți puternic,
Și voi simți cum crește țara mea
Și cum în lume orișice nemernic
În vizuina lui va tremura (…)

Lucru individual

1. Menționează tema poeziei.
2. Demonstrează caracterul epic al poeziei.
3. Identifică în fragmentul de mai sus câmpul semantic al elementelor negative și justifică rolul lor.
4. Prezintă trăsăturile *omului nou*, așa cum reies din fragmentul reprodus mai sus.
5. Care este figura de stil dominantă?
6. Identifică elemente ale *religiei comuniste* prezente în acest fragment.

Să explorăm textul!

Lazăr de la Rusca

de Dan Deșliu

În memoria lui Lazăr Cernescu, țăran sărac, și a tovarășilor săi căzuți în lupta împotriva dușmanilor clasei muncitoare și ai țărănimii muncitoare, în lupta pentru socialism, pentru înflorirea Patriei

(...) Dușmanii când auzea
și mai crâncen îl izbea,
și mai aprig îl trăgea
și Lazăr încă striga:
— «Alei, neam de chiaburoi,
noi suntem ăi tari, nu voi!

Află mai mult

Citește fragmentul de mai jos, din presa literară a anilor ’50, și identifică ideile propagandei comuniste, așa cum sunt reflectate în conștiința critică a autorului:

„S-a pus problema reînvierii literare a marilor figuri ale istoriei naționale, sau ale eroilor clasei muncitoare. N-a fost poet, cred, să nu fi răspuns *prezent* și am avut torentul biografiilor versificate. Jebeleanu a înregistrat în această direcție cele mai mari biruințe ale sale, Mihnea Gheorghiu a dovedit calități remarcabile, Beniuc și Breslașu și-au făcut datoria ca doi ostași vechi, capabili să lupte pe orice teren, iar restul plutonului a produs platitudini înfiorătoare. (...) Partidul a cerut într-adevăr scriitorilor să valorifice poezia populară, să reînvie figurile marilor eroi ai poporului, să satirizeze rămășițele vechilor apucături și să biciuiască pe dușmanii patriei și ai păcii. Dar partidul n-a cerut niciodată **tuturor** scriitorilor să scrie despre aceleași subiecte, cum nu le cere tuturor muncitorilor să plece la țară și tuturor inginerilor să se deplaseze la SMT-uri. Partidul cere, din contra, scriitorilor să nu se niveleze și să nu se uniformizeze, demonstrând printr-o creație liberă și variată infinitele posibilități de realizare ale realismului socialist.”

(Radu Popescu, apud Ana Selejan, *Literatura în totalitarism. 1955–1956*)



Ordinul „Meritul Cultural” clasa I acordat după proclamarea Republicii Socialiste în România, în 1964

Află mai mult

Criticul literar Ion Manolescu stabilește diferențele între epoca stalinistă în România și epoca ceaușistă, observând că identitatea feminină se constituie în mod diferit, și că imaginea pe care o putem recompune din textele de lirică ale vremii are directă legătură cu reprezentarea libidoului social și politic. Astfel, „compunerile despre Zoia Kosmodemianskaia (tânăra partizană din războiul antihitlerist); tablourile cu Lenin și Stalin vânturate prin clase sau pe ferestrele uzinelor; amintirile «Maicii Rusia» – Eldorado psihic și Sfânt Graal ideologic – («Rușine, tu, Marusia – / Crezi că ne uită mama noastră Rusia?» – A. Toma, *Scrisoarea Marusei*); anunțurile despre proximitatea câte unei sărbători comuniste (1 mai, 7 noiembrie, 23 august etc.) reprezintă tot atâtea mijloace agitatorice de stimulare a libidoului politic. *Colectivizarea libidoului feminin* (consecință firească a injecției propagandistice, dar și a marilor procese de inginerie socială ale epocii staliniste, cum ar fi colectivizarea agriculturii sau industrializarea agriculturii – două dintre cele mai agresive teme anti-individuale ale politicii staliniste în România) conduce la o mai bună gestiune a resurselor umane în direcția creșterii dublei productivități dorite de ocupantul sovietic: productivitatea muncii și prozelitismul agitatoric. În atari condiții, o aniversară de tipul lui 7 noiembrie devine prilejul optim pentru mobilizarea robotică a femeii pe linia politizării propriei munci: «Și-o fetișcană, ca sute și mii, / din multele țesătorii / îi spune vecinei: – Zorește mătușe, / Șapte noiembrie bate la ușe![…] Și zilnic producția merge în creștere: / se'ntrec țesătoarele meștere» (Dan Deșliu, *Cântec în cinstea lui 7 Noiembrie*)."

Paul Cernat, Ion Manolescu,
Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir,
În căutarea comunismului pierdut

Ura toată strânsă stivă
de ne-ați pune-o dimpotrivă,
tot om face unul mare
din măruntele ogoare.
Că poporul dacă vrea
nu-l oprește nimenea!
Cine cearcă să-i stea-n cale
cade făr' să se mai scoale!
Și dacă m-oi duce eu
vin o sută-n locul meu,
că multe inimi ați rupt
și mult sânge ați mai supt!
Tovarășii s-or scula,
pe voi greu v-or judeca,
pe mine m-or răzbuna!
Că tovarăși mi-s destui,
mulți ca holda câmpului,
ca spuma șipotului
și stelele cerului!»
Haita-n tancuri îl smucea,
cu picioarele-l călca,
Lazăr de-abia mai sufla:
— «Nu scăpați voi cu omor
de dreptatea din popor!
Nu-i în munte miez de piatră
să v-ascundă de răsplată!,
Voi pe mine mi-ți pușca
da' nu și credința mea!»
Tâlharii îl târnuiesc;
prin pietroaie îl târăsc,
el icnește, suflă greu
ei îl duc și-l duc mereu...

(...)
Sus la munte, hăt în sus,
la loc negru și ascuns,
mări, haita poposea
și de grabă sfătuia
și Lazăr așa gândea:
— «Lazăre, ți s'a sfârșit
cât ai avut de trăit!
N'ai să mai zărești nicicând
Rusca'n vale fumegând,
nici copila, nici muierea,
nici lumina cu vederea...
Dar alt gând acum te doare,
dintre toate ăl mai tare:
Acolo la tine-acasă,
șade o carte pe masă
între azimă și blid,
dăruită de partid.
Cartea unde-ai slovenit
cum și când s-a făurit
Țara Muncii ce-a-nflorit
acolo la Răsărit...
Cartea ceea cea mai dragă
fraților din lumea-ntreagă,
cartea unde-ai învățat
cum să lupți înverșunat
împotriva răilor,
pentru-ai tăi, pentru popor.
Cartea unde orice rând
luminează sângerând
și-n orice slovă din toate –
inimă de om viu bate:
armă, flamură și zid,
Cartea Marelui Partid."
... A rămas deschis' acasă
cartea ceea luminoasă,
tocma-n locul unde scrie
cu slove de hărnicie
cum crescu ogorul mare
din măruntele ogoare... (...)

VIII

Vine iarna, iarna trece,
Lazăr tot așa petrece.
Nime urma nu-i afla,
nime locu' nu-i știa...
Dar pe coasta muntelui,
armata poporului,
străjerii dreptăților,
umblă-n calea hoților.
Și mi-i cetluesc în fiare
și-i așază sub zăvoare.
Cad tâlharii secerați,
ca omida din copaci,
ca pleava de sub îmblaci
Și ostașii cum căta,
la peșteră ajungea
și pe Lazăr mi-l afla.
Vestea bine nu răzbea,
că din valea din Rusca
norodul se ridica
cu furcoaie, cu topoare,
cu coase steclind în soare,
cu bâte și cu secure
și pornea peste păduri
după haita de chiaburi,
după fiarele turbate
prigonite de dreptate.
Brazi înalți păreau că sunt,

brazi suind cu pleata-n vânt,
pe costișa munților
oastea marelui popor.
Ei simțeau cum îi frământă
ura mare, ura sfântă
și râvneau răsplată dreaptă
după lege, după faptă!
Vuiau munții de mânie,
vuia peștera pustie,
vuia codrul cu izvorul
și vuia, vuia poporul.
Și în oastea ce urca
venea și Iconia
cu tovarășii pe cale
să-și ducă mortul la vale.
Îl plângea, îl jăluia,
în Rusca îl cobora,
în pământ îl așeza,
de mesteceni străjuit,
de țărână învelit,
de poporu-ntreg cinstit.

IX

Țara-ntreagă, țara toată,
freamătă înverșunată.
Țara cere plată dreaptă
după lege, după faptă:
— «Noi, care iubim lumina,
noi, care urâm neghina,
noi, minerii minelor,
vrem moartea jivinelor!».
— «Noi, strungarii, ajustorii,
cazangiii și sudorii,
toți de-aici, dela «Vulcan»,
aflând faptă de dușmani
cerem să-i sfârșiți sub flintă,
pumnul nostru greu să-l simtă!
Patria noastră iubită
fie strașnic străjuită!».
— «Noi, țăranii muncitori
din Rusca, de la omor,
stăruim aci, pe carte,
moartea s-o plătiți cu moarte!»

Antologie de texte proletcultiste

Partidului

de A. Toma

Când stăvili până-n cer ne cresc în cale,
Noi, comuniștii, nu cunoaștem jale.
Proptim largi umeri, toți — rostim «PARTID»
Cad munți de fier, căi dalbe se deschid.
Nu-i iarba fiarelor, nici vrăji nu sunt:
Partid, tu mânui legi de neînfrânt.

*

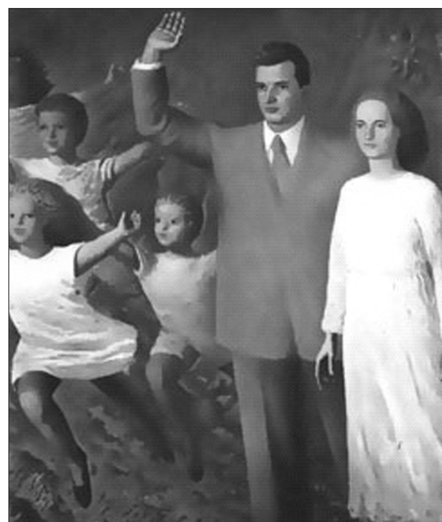
Lozinci din Marx și Lenin și Stalin
Se împlinesc cu forță de destin.
Partid, tu pentru noi prin noi învingi,
Sub orice pas un iad străvechi tu stingi
Și-n orice seceră, orice ciocan,
Un cuget pui cu-avânt de năzdrăvan.
Și'n orice braț treci vlaga tuturor
Din sterpe stânci să smulgă plin izvor,
Și an cu an izbânzi cât veacul seceri —
Întrecătorule mai sus de orice-ntreceri!
Azi, când ne crești a fi atotstăpâni,
Bem crezul tău ca flăcări în plămâni —
Turnând nădejde, dragoste, mândrie
În munca desrobită pe vecie.
Conducătorule'nțelept, condu-ne!
Noi zi cu zi trăim câte-o minune.

Lucru individual

1. Urmărește mecanismele textuale și procedeele retorice împrumutate din literatura populară. Care crezi că este rolul lor?
2. Identifică temele și motivele poeziei.
3. Prezintă sintagmele care se alătură împărțirii în buni și răi, conform dihotomiei alb-negru.
4. Realizează un portret al eroului „luptei de clasă” Lazăr de la Rusca.



„Casa Poporului” (azi Palatul Parlamentului) și Bulevardul Victoria Socialismului (azi Bulevardul Unirii)



Tablou ilustrând cultul personalității în epoca ceaușistă


Realism socialist nord-coreean

Vijelios noi te urmăm și cu uimire
Spre noua și frățeasca rânduire.
Dar vai și-amar de dușmanul de clasă
Pândind s'aprindă noua noastră casă.
Cu el nu-i trai nici pace. — Facă loc!
Partid, înalță-ți paloșul de foc!
Căci omul nou nu-i dornic doar de spor:
I-ai prins aripi și-i sufli vânt de sbor,
Și-și cere liber largul pământesc
Căci aripile-i cresc —
și cresc —
și cresc!

Fata din Vietnam

de Victor Tulbure

Așa-i strigau pe nume fetei: Li
și-n focul luptei fata se căli.
Cu-ntregul ei popor vietnamez
trudise în plantații de orez.
Nici nu-mplinise optsprezece ani
când s-a târât pe brânci la partizani.
Dar ea visa un ceas de bucurie
norodului cel obidit să-i vie,
când mâini hapsâne n-or mai fi stăpâne
pe arbori de cacao și de pane.
Senini, din anii fetei, n-a fost unul.
Nicicând păsatul n-a umplut ceaunul.
Și fata ochi avea prelungi, căprui,
atâta de adânci și amărui...
...și-n fiecare licărea o stea
cât o bobiță arsă de cafea.
Sub steagul celor optsprezece ani
fu partizană printre partizani.
Cum mai cânta, în adâncimi umbrite»
însuflețind în luptă frunți rănite!
Ca altădată nuci de cocos poate,
strângea în palma ei acum granate.
...Și câte trenuri n-au sărit în aer
în nopțile de flacără și vaer.
(Acuma foaia tremură-ntre dește:
se-ntunecă privirea când citește).
De sânge-i udă iarba în poiană.
Au prins călăii dârza partizană.
N-au fost pe lume, vergi și baionete
din coasta ei să muște mai cu sete.
Dacă-i sdrobiră glesnele pe roată,
din ea o vorbă n'au putut să scoată.
Și dacă țeasta i-au izbit de vatră,
le răspundea tăcerea ei de piatră.
Cu barda-i retezară mâna stângă —
cumplit creștea tăcerea mai adâncă.
Mai aprig, barda, dreapta i-o răpuse —
mâna căzu, dar șoapta nu i-o smulse.
în adâncimi numai de ea știute
privea cu fruntea sus, cu buze mute.
Fierbinte sânge șiroia în iarbă
și-n iarbă prinse sângele să fiarbă.
Atunci vorbi. Îi țintui cu ura.
... Și-i astupară cu țărână gura.
... Și mitralierele porneau să latre.
Păduri vuiră în adânc, departe..,
Ea auzea — cântând descătușate
în soare liber, patrii liberate.
Și deslușea în zări, necruțătoare,
vuind mânia lumii muncitoare.

Află mai mult

Victor Tulbure va participa la publicarea omagiului dedicat Elenei Ceaușescu în 1988 cu poezia *Luminoasă Țării Eroină* aceeași poezie care făcuse parte din omagiul apărut în 1980, dar cu alt titlu, *Fiicele României*: „Cosânzeana / cu-albaștrii ochii ei ca Voronețul / Ca Ana lui Manole-ntr-o baladă / tu urci sub nimbul jertfelor supreme / Îți crești ca muma lui Ștefan, / copiii, însă, neînduplecată, / pe cel întors cu fruntea aplecată / din bătălii nu-l lași să intre-n casă (...) Iar azi, cînd pe o dreaptă temelie / se înalță viitorul tău ferice, / te-arăți în cea mai scumpă dintre fiice / întruchipată dulce Românie / Noi o numim cu dragoste adâncă / pe drumul tău ce-n glorie cutează: / Elena Ceaușescu! O vitează / și neînfricată comunistă! O romancă".

Patronul

de Maria Banuș

Din jilț adânc, din jilț pufos
s-a ridicat un domn verzui.
Avea un frac de mort luxos
Și ochii stinși și prea sătui.

„Mi-ați pus din fabrică să plec.
mi-ați zis: tâlhar. Călău, mi-ați zis.
Și arme n-am decât un cec.
Poate cu cecul
v-am ucis?

Eu, nemilos? Eu, un gingaș!
Când văd un prunc rahitic, fug.
Port oare chip de ucigaș,
De om care jupoi și sug?

Nici în greviști, pe vremuri grele,
n-am tras. Dar oare-aș fi putut?
Răcani în zdrențe și-n obiele
Făceau ce trebuia făcut.

(Foc. Morți. Rezistă. Nu se lasă.
O, de-aș putea să mă calmez)
Făceam lumina mică-n casă
Și îmi puneam un vals vienez.

Dar iată că mă turbura ministrul:
„ce facem?” – „reprimăm”, gemeam.
Plângea în mine valsul, tristul,
Și reprimam, și reprimam...

N-a fost ușor, o viață-ntreagă
în slujba ordinei să fiu.
Dar cu conștiința nu-i de șagă.
De ce m-ați alungat, nu știu.”

El tace – îl privesc cu ură.
Ochiu-i sticlește stins, pustiu.
Fracul, perfect ca tăietură,
Cuprins de-un tremur, pare viu:

„Nu-s mort, s-o știi.
Par mort, dar nu-s.
Nici singur nu-s. Mulți domni în frac
Mai au câte ceva de spus
Deși se-afundă-n jilț și tac.

Am fost blajin, am fost prea bun.
Azi sunt în stare de orice”...
Vorbise mult. Acum tăcea.
Un leș verzui părea că e.

„Gingaș domn îți mulțumesc,
Îți mulțumesc c-ai apărut
Furat de muncă, uit, greșesc
Și cred c-ai putrezit de mult.

Azi știu că duhul tău nu doarme,
Că porți pistolul sub gheroc,
Dar fii pe pace, avem arme
Și ac de fiece cojoc.”

Culoarea roșie și neagră

de Radu Boureanu

La New York totul e frumos,
Nu sunt copaci și nu sunt ciori,
Păduri în piatră cresc spre nori,
Și în pădurile de piatră,
Stau buldogi grași pe bani și latră.

La New York totul e frumos,
Eroi apar, eroi se sting,
Copii născuți pentru Sing-Sing
Pe străzile ca o pelagră;
Un sânge galben de carate
Pulsează-n fiece building,
Dar în city sunt blestemate
Culoarea roșie și neagră.

Steaguri de foc desfășurând
Popoarele în marș de soare,
Sau neagra ură-n care-i strâng
Pe cetățenii de culoare;
Îi chinuie ca o pelagră
Culoarea roșie și neagră.

În alb palat la Washington
Stau democrații de carton,
Din ghem de ură țes o plasă,
Pe Ares iar să-l prindă-n leasă.

Au pus un paravan cetății
În port, Statuia Libertății!

Și după-nalta ei minciună,
Strigoi yankei urlă la lună –
Îi chinuie ca o pelagră
Culoarea roșie și neagră.

La New York totul e frumos,
Nu sunt copaci și nu sunt ciori,
Doar negri în spânzurători
Din Oregon până-n New Jersey.

Dar steagul roșu e un far
Călăuzindu-și luptătorii
Ce vor stârpi asupritorii
Cu sufleteasca lor pelagră,
Și nu va mai afla hotar
Culoarea roșie și neagră.

Erou de țară

de George Coandă



EL merge
– sol român –
Între neamuri, cinstit spunându-le cum ne este acasă,
Și cum ne creștem strămoșii-n urmași,
Faguri de Dor făurindu-ne
O Patrie rotundă și dreaptă.
Și pretutindeni planeta-l primește
Cu pâine și sare.

Și noi îi dăruim, aici și acum
– așa cum rodul îl leagă-n pârg glia –
pâine și sare
înveșmântați cu inimile-n Tricolor
și-n Imnul frumos ca un răsărit românesc.

EL a venit curat ca o lumină
Și ca o revoluție.
El a venit curat ca o Țară
Și ca o pace de pâini și de fântâni.

EL a venit din istoria românilor,
Pentru că EL este, însuși, întemeiat în Istoria românilor.

Lucru individual

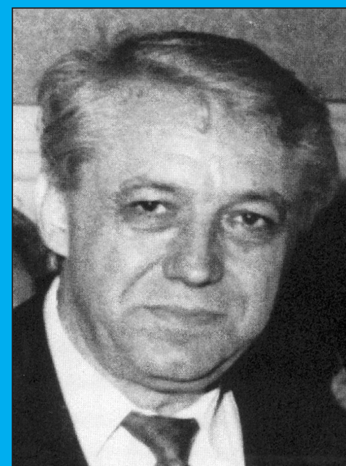
1. Observă caracterul narativ al poeziilor proletcultiste. În ce constă efectul stilistic și persuasiv al epicului?
2. Care crezi că sunt semnificațiile celor două culori, roșu și negru, în poemul lui Radu Boureanu?
3. Care este imaginea New Yorkului în poezia *Culoarea roșie și neagră*? Cum se explică în epocă ura împotriva Occidentului european și a Statelor Unite ale Americii?
5. Urmărește modalitățile stilistice și imaginile prin care se constituie cultul personalității conducătorului în *Erou de țară.*

PROZA ANILOR ’60-’80
ÎN ABSENȚA STĂPÂNILOR
de NICOLAE BREBAN

12

„Ignorând recomandarea oficială de a se ocupa, laolaltă cu toți intelectualii, numai de problemele necontenit «majore» ale societății, Nicolae Breban face, pentru prima oară în chip consecvent, loc în romanul postbelic introspecției și analizei psihologice, adesea blamate de critica inchizitorială a anilor ’50 ca tentație rușinoasă și regretabilă a scriitorului. Prozele sale urmează traseul de la tipic la excepțional.”

Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*



Nicolae Breban

FIŞIER TEORETIC

Aspiraţia la adevăr: literatura „obsedantului deceniu”

Într-un regim al minciunii generalizate, era firesc ca *adevărul* să reprezinte pentru scriitor o obsesie. După 1966 (anul în care într-o plenară de partid, Ceaușescu a demascat erorile politice ale conducerii lui Dej, la care, de altfel, fusese părtaș), această aspirație la adevăr (social/politic, istoric etc.) a dat naștere unei literaturi justițiare, de reconsiderare a trecutului falsificat și de dezvăluire a „racilelor” societății socialiste.

Noua politică inițiată la jumătatea anilor ’60 a deschis un culoar îmbietor pentru scriitorii cu spirit civic. Va fi culoarul literaturii de mare și imediat succes la public. L-au ales atât scriitorii de bună-credință și cu un autentic spirit civic, cât și cei care au dorit să câștige ușor și rapid simpatia unor cititori care, abrutizați de minciuna cotidiană a puterii, se lăsau mulțumiți și cu fărâme de adevăr. El este culoarul care a favorizat impostura, gloria de două zile, urcările vertiginoase în top, verdictele precipitate și, în genere, toate erorile, inconsecvențele și confuziile pe care critica de întâmpinare – ea însăși beneficiară, atunci, a unei aureole dilatate în mod nemeritat – ni le-a lăsat, după Revoluție, drept moștenire în veșnic litigiu.

Literatura pe care o publicau atunci scriitorii cu astfel de veleități prelua o parte din funcțiile unei prese cu adevărat libere, ale unei istoriografii care nu avea, în condițiile date, cum să meargă prea departe cu dezvăluirile, ale unei sociologii și politologii ca și inexistente.

Ca să poată strecura în țesătura textelor fie și un neînsemnat, un biet „adevăr” social sau politic, o mică aluzie sau o firavă observație deranjantă sau socotită a fi „prea tare” în legătură cu trecutul sau prezentul regimului, cu sănătatea lui deloc înfloritoare, cu starea de înstrăinare care marca destinele tuturor, chiar scriitorii de bună-credință și cu personalitate de luptător au fost obligați să recurgă la *formule defensive de protecție.*

Dintre cărțile cele mai importante dedicate „obsedantului deceniu” și erorilor regimului comunist în general amintim: *Moromeții II* de Marin Preda, *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura, *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu etc.

Printre primii scriitori care au profitat de șansa pe care o oferea conținutul demascator al plenarelor ceaușiste din anii 1966 și 1967 – a fost Marin Preda, care

Află mai mult

Renunțarea lui Nicolae Breban la facultate are valoarea unui act de frondă: „Acei ani au fost ani de lectură”, declara scriitorul în *Confesiuni violente*. „Eram mult mai liber decât colegii mei de generație, care erau înregimentați în acele abatoare care se chemau universitățile staliniste”. Pentru Nicolae Breban urmează o perioadă foarte intensă (1958–1960): frecventează un timp cenaclul de pe lângă revista *Tânărul scriitor*, condus de Florin Mugur. Decisivă pentru formația sa intelectuală va fi însă prietenia care îl va lega de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu și Matei Călinescu, un veritabil nucleu al generației ’60, care va demola falsele valori, promovate de realismul socialist, prin impunerea criteriului estetic.

În 1968, își manifestă deschis, alături de alți intelectuali, adeziunea față de politica PCR, după discursul lui Ceaușescu, în urma invaziei din Cehoslovacia. Ulterior, va fi numit redactor-șef adjunct al *României literare*, va fi ales în Biroul Uniunii Scriitorilor, și va deveni membru supleant al Comitetului Central al PCR.

În 1971, în urma criticilor de partid la adresa ecranizării romanului *Animale bolnave* și a ideilor emise de Ceaușescu în tezele din iulie care restrângeau din nou spre limita ultimă libertatea creatoare, Nicolae Breban își va prezenta demisia din funcția de redactor-șef al revistei *România literară*.

își putea spune păsul într-o chestiune care l-a obsedat continuu: tragedia satului românesc infestat până la ultimele celule de cancerul comunist, traumatizat de schimbările impuse cu tenacitate diabolică de cei care vedeau până și în micul proprietar de pământ un posibil dușman de clasă. În *Moromeții II* (1967) el surprinde în tușe aspre, naturaliste, imposibile cu doar câțiva ani înainte, deruta dramatică a satului în timpul sinistrei campanii a cotelor obligatorii și a colectivizării forțate.

Nu cu mult înaintea morții, Marin Preda va publica romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), probabil cea mai viguroasă și mai impresionantă frescă a apocalipsei comuniste și a universului concentraționar din anii ’50.

Opera şi contextul cultural

Nicolae Breban (n. 1 februarie 1934, Baia Mare) este un important prozator al generației șaizeciste, a cărui operă se continuă prin romane, eseuri și diverse manifestări culturale până în perioada contemporană. Autorul are un destin special în contextul literaturii române: este un autodidact, care sfidează tiparele scriitorului titrat, cu o cultură garantată de participarea la cursuri și seminarii.

Își începe studiile la Lugoj, fiind exmatriculat din penultima clasă liceală (1951) din cauza originii nesănătoase (tatăl său era preot greco-catolic, iar mama sa provenea dintr-o familie de comercianți germani, iar unchiul său fusese senator al Partidului Național Țărănesc). Termină liceul la fără freventă, în Oradea (1952), după ce se angajase ca funcționar.

Intenționează să se înscrie la Politehnică, fiind nevoit să intre, mai întâi, ca ucenic la fostele Uzine „23 August” din București, unde lucrează la sudură și strungărie, calificându-se apoi în meseria de strungar în fier. În 1953 se înscrie la Facultatea de Filosofie, „măsluind actele”, după cum mărturisește în *Confesiuni violente*, fiind dat însă afară după șase luni. Lecturile sale din filosofii nihiliști occidentali Nietzsche și Schopenhauer îl fac să devină suspect pentru decan.

În 1954, la intervențiile tatălui său, este înscris din nou la Filosofie, dar, îmbolnăvindu-se de reumatism poliarticular acut, este silit să-și întrerupă studiile. Urmează o școală de șoferi profesioniști și lucrează apoi la garajul Ministerului de Finanțe, ca gestionar de piese auto.

Între anii 1955–1956 devine student la germană, la Facultatea de Filologie din Cluj, pe care o abandonează după un an. Are apoi, la insistențele tatălui său, o tentativă de a urma Dreptul.

Își face debutul literar în 1957, în revista „Viața studențească” (nr. 5, din mai), cu schița *Doamna din vis.* Primul roman este *Francisca*, apărut în 1965, pentru care este distins cu Premiul Ion Creangă al Academiei Române. Urmează și alte romane, precum *În absența stăpânilor* (1966), *Animale bolnave* (1968), *Îngerul de gips* (1973), *Bunavestire* (1977), *Don Juan* (1981), *Drumul la zid* (1984) *Pândă și seducție* (1991), trilogia *Amfitrion* (1994), tetralogia *Ziua și noaptea* (1998). Scrie, de asemenea, piese de teatru, *Culoarul cu șoareci, Bătrâna doamnă și fluturele* (1981–1982), și volume de eseistică: *O utopie tangibilă. Convorbiri cu Nicolae Breban* (1994), *Confesiuni violente. Dialoguri cu Constantin Iftime* (1994), *Riscul în cultură* (1997), *Spiritul românesc în fața unei dictaturi* (1997) etc.

Publică și versuri, în volumul *Elegii parisiene*, apărut în 1992.

Prezentarea textului

Titlul *În absența stăpânilor* este strict legat de structura romanului, alcătuit din trei secvențe intitulate generic *Bătrâni*, *Femei*, *Copii*, trei microromane care nu comunică între ele decât la nivel simbolic, prin preocuparea pentru limitele condiției biologice a omului și pentru raporturile interumane. Cele trei proze sunt străbătute de un „aer” comun, de o spaimă și de o ură de sine, propria ființă fiind percepută ca un mecanism străin, incontrolabil, ca o cutie a Pandorei care, odată deschisă, ar declanșa un rău implacabil. Fiecare personaj își caută, conștient sau nu, *stăpânul*, în propria persoană sau în afara ei, iubindu-l și urându-l în același timp. În mod straniu, ura este cel mai puternic sentiment, este o formă a individului de a se proteja de iubire, forță care îl devastează și conduce la autodistrugere.

Bătrâni

Secvența dedicată *bătrânilor* se constituie dintr-o serie de dosare existențiale ale unor personaje aflate la vârsta senectuții, vârstă asociată prin tradiție cu înțelepciunea, echilibrul și demnitatea.

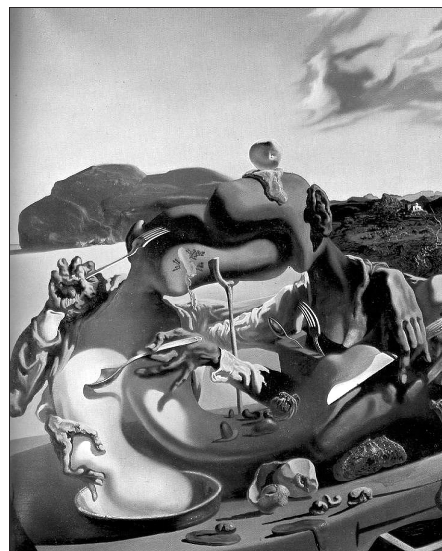
Autorul demitizează vârsta patriarhală, prezentând-o ca pe un proces ireversibil al degradării fizice și morale. Nu este întâmplător contextul socio-politic, bătrânii (doamna Nițaș, doamna Pleiniceanu, domnul Pleșoianu, doamna Capris, domnul Willer, cei doi Berindei) din roman fiind victime nemărturisite ale unui sistem totalitar care a desființat ideea de proprietate, de individualitate, impunând o uniformitate traumatizantă. Personajele, supuse mediocrității, continuă să trăiască în parametrii impuși, într-o mistificare umilitoare, simulând normalitatea, bucuria lucrurilor simple, prietenia, căsătoria, conviețuirea fericită cu sine însuși, trăiri care ar trebui să dea un sens existenței. În realitate, singurele sentimente care domină personajele sunt ura viscerală și spaima organică de moarte, reminiscențe ale sistemului în care au trăit. Deposedați de ani și de averi, bătrânii trăiesc într-o abjecție totală: sunt răi, meschini, zgârciți, bârfitori, nerecunoscători etc. Excepții ar putea fi socotite două personaje, anticarul, care face legătura între diversele personaje și medii și doamna Iamandi, care se protejează de disoluția morală printr-un bovarism întârziat.

Această primă parte ia forma eseului moral, în care domină analiza psihologică aplicată individului simplu, mediocru, descompus până la cele mai mici detalii. Proliferează amănuntul grotesc, sordid, demistifiant.

Să explorăm textul!

Citește cu atenție fragmentul următor:

„S-a înserat, și Pleșoianu, împreună cu cele două doamne – doamna Nițaș și doamna Pleiniceanu –, a plecat, mai având de făcut unele mici târguieli, fiecare cumpărându-și ceva pentru masa din seara aceea! Mărunțișuri dietetice, cum se exprimă doamna Pleiniceanu, adică puțină brânză dietetică, pâine fără sare, iaurt, poate fructe ieftine, și toți trei cumpără aceleași lucruri, aproape în aceeași cantitate, și ca ei fac în aceeași clipă aceleași cumpărături mii și mii de indivizi pașnici și calmi, obosiți de atâta lumină câtă a curs în cascade și în curenți puternici, amețitori, în jurul lor, în jurul axei lor de carne, și aceste mici cumpărături universale au devenit aproape



Salvador Dali, „Canibalism” (fragment)

Lucru individual

Răspunde la următoarele întrebări pornind de la citatele critice reproduse mai jos.

1. Cine sunt „stăpânii”?

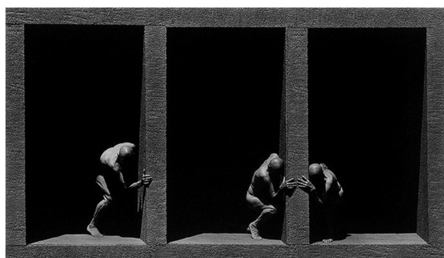
„«Stăpâni» sunt cei ce intervin eficace în linia imanentă a vieții lor, cei ce colaborează frenetic cu propriul destin și nu-l recunosc decât în măsura în care-l modifică. Ei sunt învingătorii din toate timpurile pentru care soarta înseamnă voință și libertate de acțiune, cei cărora parcă nu li s-a «dat» un destin, ci ei înșiși l-au inaugurat, așa cum vorbele, invocând cu credință faptele, le pot anticipa și chiar instaura. Dezideratul pur devine realitate și terapeutica acestui miracol e energia, adică ardoarea propriului trecut.” (Mircea Martin, *Generație și creație*)

2. De ce sunt absenți bărbații?

„Cel de-al doilea roman al lui Breban are un titlu care s-ar putea explica astfel: stăpânii sunt bărbații. În absența lor (de înțeles într-un regim al închisorilor), rămân doar bătrânii, femeile și copiii, adică partea fragilă a societății, care, în condițiile cutremurului comunist, demolator al valorilor burgheze, și-a pierdut și bruma de umanitate și demnitate.” (Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*)

3. Găsește și alte interpretări titlului.







o formalitate necesară, plicticoasă, inutilă, căreia i se supun cu toții, deoarece, pe furiș apoi, își cumpără cu totul alte lucruri, în alte cantități, uriașe, de nedescris, șunci și cărnuri, piramide de măsline, alcooluri și ingrediente, pentru că sunt lacomi, trebuie să mănânce mereu și să bea, uimiți, mari cantități de lichide colorate, asfixiante, și această pornire, lăcomia, e la fel de inexplicabilă și invincibilă ca și sentimentul religios, mecanic religios, care îi animă. (…)

Cei trei înaintează cu prudență, oprindu-se din când în când în loc, privind în jur, parcă ar vrea să se orienteze nesiguri nu atât de direcția în care se mișcau, ci de deceniul în care căzuseră, se opreau și priveau, orbecăind în jur, atingând aerul și respirațiile zecilor de oameni din jur cu umerii, cu pielea cefii, cu genunchii, având parcă mai mare încredere în ochii aceia orbi, invizibili, ai umerilor și genunchilor. Pleșoianu merge la mijloc, încadrat de cele două doamne, de ceea ce par și trebuie să fie, după un cod vechi și acceptat unanim și în silă, două doamne, el pare să fie axul de echilibru al grupului, susținător, axul de simetrie, dar în fapt el e cel susținut, cele două femei, cele două păpuși de paie care poartă, împing cu ele două memorii feminine – și e mai mult o memorie a unei memorii feminine, mai mult o memorie a gustului decât însuși gustul; ele merg în stânga și în dreapta sa, se prefac că se agață de el ca să se sprijine, se rotesc ușor în jurul lui ca să-i redea siguranța, îi zâmbesc uneori, amenințându-l ca pe-un copil sau ca pe-un neputincios, sunt chiar brutale, infinit de brutale – din duioșie și din neputință. Cei trei se privesc uneori – destul de adeseori – cu uimire, neînțelegând cum de mai sunt împreună, neînțelegând de ce mai sunt împreună, ce forță ocultă, tiranică, în afara lor, îi împinge alături, atât de aproape încât umerii lor se ating cu frecături dureroase, și privirile se încaieră, se împiedică și se lovesc dureros una de alta, zgomotos aproape, cu un sunet de lame obosite, decimate, înfiorate de oxizii numeroși și teribili care plutesc ca păsările negre ale morții în jurul lor. Dar pentru că se descoperă mereu și mereu alături, în lungi fracțiuni de secundă, în obositoare și nesfârșite fracțiuni de secundă, încep, în mod firesc, să se urască unul pe celălalt, și acesta e felul atenției pe care și-o acordă, singurul mod în care se mai pot suporta, se mai pot iubi. Ei se urăsc așa cum urăsc zilnic alimentele, cărnurile și băuturile, pe care le aruncă în ei cu acea lăcomie vitală pentru ca trecând prin tubul uscat al trupului lor să-l zguduie, să-l hurduce dureros, să-l smulgă din acea inerție fatală spre care el se apleacă, ei se aleg unii pe alții, se protejează, se sprijină și se mângâie, ca să se poată urî în voie în profunzime, ca să se poată epuiza prin ură, ca să se poată fecunda unii pe ceilalți prin ură, și acesta e modul lor de a prolifera, e felul lor de a se înmulți – pentru că ei trebuie să se înmulțească într-un anumit fel, pentru că încă sunt vii, încă sunt vii, și pentru că sămânța umedă s-a uscat în ei, se răspândesc, se înmulțesc prin sămânța umedă și teribilă a urii. Ei își urăsc strămoșii și propria copilărie, obiceiurile și hainele pe care le îmbracă aceste obiceiuri, vecinii și pietrele de pavaj care trec, indiferente, prin dreptul casei vecinului lor, alimentele și băuturile asupra cărora se aruncă cu o lăcomie vie – și aceasta e într-adevăr un lucru viu în ei –, își urăsc viitorul, ce se scurtează fulgerător ca un tren ce le vine, gonind, din față, și-l urăsc cu o furie sporită, folosind pentru aceasta cea mai infimă fracțiune de timp capabilă de ură, de teamă că în curând vor rămâne lipsiți, frustrați de obiectul urii, decapitați de viitor, suspendați o fracțiune de timp în acea clipă ce le stă în față ca un punct teribil și schimonosit, ce chiar viitorul lor, colosalul și nesfârșitul lor viitor, trenul acela exotic și halucinant, atât de iubit odinioară

Lucru individual

1. Ce semnificații are ceremonialul cumpărăturilor? Alege răspunsul din variantele următoare și argumentează-ți opțiunea:
a) sugerează rutina zilnică;
b) reprezintă o sursă a subzistenței;
c) este o metaforă a sistemului totalitar, impune un raport între realitate (mâncărurile dietetice) și aspirație (mâncărurile grase, opulente), între spirit și materie;
d) exprimă uniformitatea psihologiilor.

2. Discută raportul dintre momentul înserării și lumina obositoare.

3. Comentează relația dintre cele trei personaje.

4. Ce forme îmbracă ura pe care o resimt personajele?

5. Comentează metafora trenului *exotic și halucinant*.

când se afla încă departe, abia bănuit și visat, oscilând între peisaje largi, traversate de mari faruri de lumină și care, pe măsură ce se apropie, se transformă în ceva nedeslușit, dezagreabil, și în curând un tot mai dur tampon de ură încearcă să-i întârzie goana, și deodată, iată-l...și în curând se turtește cu totul într-o linie, într-un segment, și apoi într-un punct teribil și schimonosit!

Dar mai ales se urăsc pe ei, căci acesta e sentimentul cel mai eficace și mai complet, pentru că ei poartă toate acestea cu ei, în ei, și strămoșii, și copilăria, și obiceiurile lor, și vecinii care îi înconjoară, și alimentele lor, cu care se războiesc fără odihnă, și viitorul care le sosește gonind ca un uragan în față (...)"



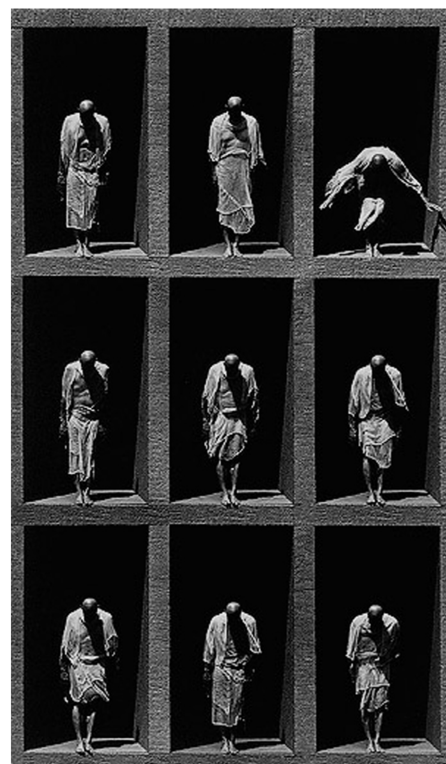
Femei

Acest capitol este dedicat evoluției de la adolescență la descoperirea propriei feminități a lui E.B., personaj din seria psihologiilor intransigente inaugurate de Camil Petrescu prin Doamna T. Considerată lipsită de feminitate, E.B. are o psihologie de *stăpân* în căutarea propriului stăpân. Relațiile ei se definesc în raporturi de dominare: îi disprețuiește pe cei slabi, este atrasă de cei puternici, își disciplinează slăbiciunile și se teme de propria putere. Evoluția sa este marcată de două relații de iubire în care își relevă caracterul puternic, înălțimea morală și capacitatea de a pedepsi cea mai mică inconsecvență a ei înseși și a persoanei iubite, fără să depășească însă condiția omului mediocru. Ființă fascinantă prin egalitatea cu sine însăși și pasiunea lucrurilor mărunte, are un destin pe care și-l construiește cu o luciditate de sinucigaș.

Fragmentul conține pe lângă dezvoltatele analize psihologice ale autorului, inserții din jurnalul personajului, scrisori, monoloage interioare și momente de introspecție lucidă, fapt ce determină eliminarea cronologiei, elipse temporale, a căror acțiune e dedusă ulterior de personaj, multiplicitatea punctelor de vedere asupra unui personaj, eveniment etc. Finalul este un mister pe care autorul îl propune cititorului spre rezolvare, deși pare să îi sugereze anumite piste de interpretare.

Să explorăm textul!

Citește următoarele fragmente care marchează înfiriparea relației dintre E.B. și R.V., precum și finalul ei abrupt, absurd.



a. „…N-am mai atins de aproape zece zile acest caiet, și acum îmi continui însemnările, scriind aici un cuvânt teribil: iubesc! Da, E.B., care sunt eu, iubește. Acesta e lucrul, cuvântul pe care mă feream să-l scriu aici, deși acum nu mă mai sperie atât scrierea lui, recunoașterea lui atât de oficială cum e forma scrisului, intrarea lui în realitate deci. De aceea mi-e teamă că îl voi căuta eu pe Subu, în eventualitatea că el ar fi renunțat să mă caute. Din fericire – ciudat, nu-i așa? – din fericire deci, el încă vine pe aici, cu o anumită regularitate, mai rar decât înainte, dar vine totuși, și eu sunt din ce în ce mai fericită când îl văd. Da, am nevoie de el, o nevoie acută, când îl văd trăiesc mai intens, respir mai profund. (...) Când îl văd pe doctorul Subu și în timpul cât stau cu el sunt fericită, pentru că de el e legată, de el e asociată ideea de fericire. El e semnalul!

Bineînțeles că nu-l iubesc pe el, ci pe R.V. Dar R.V. nu știe, nici nu bănuiește nimic, și cu toate acestea eu îmi trăiesc iubirea lângă Subu, care e confidentul meu și a cărui apariție doar e suficientă ca să-mi amintească de

Lucru individual

1. În ce constă planul inițial al lui E.B., de a se sustrage unui mariaj nedorit, aranjat de mama sa?

2. Ce anume o determină să se îndrăgostească de R.V. pe care inițial îl consideră șters, insignifiant? Ai în vedere modificarea raportului de dominare dintre îndrăgostiți, după ce adolescenta își conștientizează iubirea

3. Discută raportul dintre cele trei personaje, E.B., R.V., doctorul Subu. Ce reprezintă cele două tipuri de iubire pentru același iubit, pe care personajul le trăiește concomitent?

4. Care este motivul disoluției cuplului E.B.–R.V. Discută diferența de registre stilistice dintre cele două scrisori reproduse alăturat.

5. Comentează cele două teorii ale pedepsei emise de cei doi îndrăgostiți.

6. Care este semnificația căsniciei lui E.B. cu doctorul Subu, derulată pe parcursul a nouă ani? Prezintă raporturile de dominare dintre cei doi.

7. Ce rol are cuplul Catargi fiul–tatăl? Compară-l cu celălalt cuplu al romanului, fiică–mamă din familia Barta.

8. Prezintă similitudinile dintre cele două relații ale protagonistei.

9. Discută raportul dintre feminitatea/masculinitatea eroinei.

10. Consideri că decizia eroinei de a se sinucide este o nouă pedeapsă? Oferă și alte interpretări finalului.

faptul că sunt fericită, că momentele mele de intensitate vitală – ca s-o numesc așa această stare prea vag numită «fericire» – se înmulțesc, momentele de intensitate își măresc frecvența deci. (...)

Dar de ce această complicație, de ce trebuie să-mi trăiesc dragostea lângă un om străin, chiar respingător, iar *iubitul*, cel care-mi provoacă dragostea, să ignore totul? Totul din pricina planului meu, care era atât de perfect, atât timp cât trebuia să-mi asigure îndepărtarea unui candidat nedorit și care se arată acum – mai bine zis, urmările sale se arată acum de-a dreptul stânjenitoare. Dar nu e nimic durabil, totul se va rezolva în curând, Subu va dispărea, iar eu voi dispărea la rându-mi în brațele lui R.V. Eu nu fac parte, din fericire, din naturile acelea sofisticate cum am întâlnit în unele cărți, care preferă să trăiască într-o veșnică neînțelegere – suportând tot felul de neplăceri, trăind tot felul de drame, care ajung în cele din urmă să-l scoată din sărite pe cititor și să-l facă să regrete că autorul e mort de câteva secole, ca să-i dea cu cărțulia în cap. (...)”

„...Și iată că acum îl văd mai des pe Subu decât pe R.V. care e iubitul meu și nu știe. Trăiesc deci o dublă dragoste cu R.V. începutul – timidul și stângaciul ei început, cu primele priviri ambigue, strângeri grăbite de mână, apoi iarăși priviri, iarăși strângeri de mână, – iar cu Subu, lângă Subu, mai bine zis, trăiesc maturitatea acestei iubiri, explozia ei aș zice, și pentru acest lucru nu mă pot hotărî să renunț la acest individ. Când sunt cu el, cu doctorul adică, chiar fără să-i spun un cuvânt, trăim amândoi în acea lume inventată în care eu și R.V. ne iubim și suntem aproape amanți. Uneori poate și suntem...

Alerg deci de la R.V. la Subu, și după scurt timp înapoi, cu o neliniște, cu o grabă neobișnuită mie, caracterului meu pozitiv și ferm. Mă întreb uneori de ce nu renunț totuși de a-l mai vedea pe Subu, dar atunci ar trebui să mă mulțumesc cu o iubire care începe abia, renunțând la împlinirea ei, la coacerea ei, la desăvârșirea ei, și nu pot s-o fac, poate și din teama tulbure că nu voi apuca, nu voi trăi alături de R.V. maturizarea iubirii noastre.” (...)

b. „Stimate domnule,

Mă miră îndrăzneala cu care dumneata încerci să-mi mai vorbești după toate cele ce s-au întâmplat, și pentru că, se pare, dumneata nu poți să-ți formulezi cu claritate greșeala, pe care ai săvârșit-o față de mine și de sentimentul pe care credeam că ți l-am dăruit o dată pentru totdeauna, mă văd nevoită eu, cu oarecare jenă, să-ți fac acest ultim serviciu.

După cum știi și dumneata foarte bine, în seara zilei de sâmbătă, 14 mai, deși m-ai asigurat că ești bolnav și slăbit și nu poți să mă întovărășești la bal, ai făcut-o totuși, dar singur.

Ai să-mi replici că ai fost chemat de un grup care s-a deplasat de la acea petrecere ca să te invite, că poate te-ai simțit în acele clipe mai întremat, sau că nădăjduiai să mă vezi pe mine acolo; deduc toate acestea, comportarea dumitale rămâne însă condamnabilă, bineînțeles, din punctul meu de vedere, și eu te și condamn și îndrăznesc să te pedepsesc pentru slăbiciunea dumitale de caracter că ai acceptat să mergi *acolo* și pe mine mă refuzaseși și că ai rămas *acolo* câteva ceasuri, deși eu nu eram acolo.

Am să te pedepsesc crunt pentru că n-ai știut să aperi iubirea ce ne lega și care te leagă încă de mine – și de aceea pedeapsa mea pentru tine va fi înfiorătoare; nu numai că n-am să te mai văd și n-am să-ți mai vorbesc niciodată de acum, ca și cum n-ai mai exista, dar, cu toate că mă iubești și eu te iubesc cu toată puterea ființei și inteligenței mele, am să te părăsesc

definitiv, ireversibil, dându-mă unui bărbat pe care-l detest și de care mi-e silă, și mă voi da lui tocmai pentru că îl detest și-mi provoacă silă.

Da, mă voi omorî pur și simplu, și aceasta din sentimentul dreptății, care trăiește în mine mai puternic decât în alți oameni și care îmi ordonă să te pedepsesc, și nu te pot pedepsi altfel decât lovind, în acest fel, în mine.

Să nu crezi că voi șovăi făcând toate acestea, și ceea ce mă face de neclintit e tocmai convingerea că regretele puternice, remușcarea și spaima pe care le vei încerca vor fi cu mult mai puternice decât dragostea puternică pe care știu că mi-o porți acum.

Și-acum, adio din partea unei moarte – E.B."

c. „Pedeapsa ta, pentru că e într-adevăr o pedeapsă, oricât ar părea de curioasă și de neverosimilă această idee pentru cineva care nu te-ar cunoaște – pedeapsa ta e făcută să mă distrugă, și într-adevăr ea m-a distrus și mă distruge treptat. Viața mea în această lună – o spun sec și fără nici un fel de milă sau tremur al mâinii – a semănat cu acea ultimă noapte de dinaintea bătăliei fatale a regelui Richard, monstrul, ucigașul, bestia, lepădătura, noaptea în care victimele sale îl vizitează pe rând și el se trezește în cortul său, urlând fantastic. Dar nu despre asta vreau să vorbesc acum, căderea mea nu a fost măcar singuratică, tu ai căzut împreună cu mine, m-ai târât împreună cu tine în această iubire sumbră, mai cumplită decât un coșmar și din care eu nu mă voi mai ridica niciodată, asta e sigur. Eu nu am forța ta vitală, câtă energie mi s-a dat mie la naștere sau atunci când am fost construit îmi ajunge abia pentru o viață ceva mai mult decât onorabilă, ferită de mari tensiuni și rezistențe. Deși am căzut împreună, s-ar putea, chiar cred că așa se va întâmpla: ca tu să renaști, să «reînvii», în timp ce eu voi rămâne ceea ce sunt, ceea ce înseamnă într-un fel că am căzut singur totuși și că brațul tău a fost mai puternic chiar decât voiai tu! (...)

Te întreb deci cu uimire, ca în fața unui lucru nemaivăzut: cine ți-a încredințat ție puterea de a pedepsi? Și-apoi, cine ți-a încredințat o astfel de pedeapsă? E ceva omenesc asta ce faci, E.B.? (...)

Și dacă tu pedepsești, și pedepsești în acest mod nemaipomenit, cu ce o faci, tu? Cum oare, prin ce miracol biologic a tresărit în corpul tău, atât de simetric și de asemănător cu alte mii și milioane de corpuri omenești, această idee neomenească, această idee stranie a *pedepsei* unui semen, după un tribunal ridicat de tine însăți? Iubești tu atât de mult *dreptatea*, o iubești tu oare mai mult decât o poate iubi un om, mai mult și mai puternic chiar decât cel mai puternic chiar decât cel mai nobil, mai drept și mai puternic? Căci nimeni nu a mai făcut ce ai făcut tu, nimeni nu și-a folosit propriul său corp pentru a lovi cu el, pentru a pedepsi cu el." (...)

Copii

Capitolul „Copii" demitizează o nouă vârstă, de data aceasta cea a inocenței copilăriei. **Copiii** nu mai debordează de exuberanță, sunt apatici, bolnăvicioși, cu preocupări nespecifice, autoreflexivi, uneori superiori ca putere de înțelegere adulților (vezi Cătălin Catargi). De obicei, suferă de pierderea prematură a mamei sau de indiferența acesteia. Autorul analizează psihologia abisală infantilă, punând de această dată sub observație universul ludic al lui Herbert, un copil ce iese din sfera obișnuită a manifestărilor vârstei. Pentru copil predomină senzațiile abisale, plictisul, teroarea de apă, sentimentul erotic latent.

Lucru pe echipe

Dezbateți în grupe *pro* și *contra* legimitatea actului protagonistei de a se sinucide. Cine este *vinovat* de acest gest? Putea fi evitat?

Exersează-ți creativitatea!

Realizează un eseu argumentativ despre copilărie, în care să surprinzi profilurile lui Radu Subu, Cătălin Catargi și Herbert, pornind de la afirmația: *nimeni n-ar putea bănui cât de puternic bântuie plictiseala, ca o adevărată epidemie, printre tinerii în jurul vârstei de zece ani*.



Sintaxă. Acordul predicatului cu subiectul

REȚINE!

Mecanismul acordului presupune existența obligatorie a doi termeni, dintre care primul este un substantiv ori un înlocuitor al acestuia (pronume), iar al doilea este un verb, un adjectiv sau o parte de vorbire cu valoare adjectivală.

Amintește-ți!

Reguli de bază ale acordului predicatului cu subiectul:

1. În propozițiile cu un singur subiect, se observă următoarele principii:

a) Predicatul verbal și verbul copulativ se acordă cu subiectul în persoană și număr. (*Copiii învață. Dealurile sunt înverzite.*)

b) Când predicatul este exprimat prin pasiv reflexiv sau prin verbe reflexive impersonale, se acordă cu subiectul, deși acesta nu este autorul acțiunii. (*Se zăresc stelele.*)

c) Subiectele exprimate prin substantive cu sens colectiv au predicatul la singular sau la plural, după cum substantivul cu funcția de subiect se află la singular sau la plural. (*Stolul de vrăbii a zburat. Stolurile de vrăbii au zburat.*)

2. Propoziții cu subiect multiplu

a) Când subiectul multiplu este exprimat numai prin substantive, predicatul verbal și verbul copulativ se pun la persoana a treia pentru că acțiunea sau însușirea este atribuită mai multor subiecte. (*Băieții și fetele au ieșit la un film.*)

b) Când unul dintre subiecte este la persoana I, predicatul verbal și verbul copulativ se pun la persoana I plural. (*Eu și colega mea am venit la timp.*)

c) Când subiectele sunt la persona a II-a și a III-a, predicatul verbal și verbul copulativ se pun la persoana a II-a plural. (*Tu și el sunteți cei mai buni prieteni.*)

FIŞIER TEORETIC

Aspecte ale acordului în limba română

Normele gramaticale ale limbii române prevăd necesitatea acordului între predicat și subiect. În general, acordul este o modalitate de exprimare a raporturilor sintactice, definit de Theodor Hristea ca fiind concordanța sau potrivirea formală (în gen, număr și caz sau persoană) a unor cuvinte care funcționează de obicei ca părți de propoziție și între care există anumite raporturi sintactice.

Abateri de la acordul gramatical:

1. Acordul prin atracție. Când un cuvânt nu se acordă cu termenul pe care îl lămurește ori la care se referă, ci cu un altul, care se află mai aproape de el, ori se impune mai mult atenției vorbitorului. *Exemplu:* Frecvența cariilor dentare sunt date de alimentația omului modern.

2. Acordul logic sau după înțeles se produce atunci când subiectul gramatical al propoziției este exprimat printr-un substantiv colectiv (grup, mulțime, grămadă, echipă) urmat de un determinant la plural. Cu toate că subiectul real are formă de singular, predicatul se pune la plural, acordându-se în număr cu atributul exprimat printr-un substantiv în genitiv sau acuzativ. *Exemplu:* O mulțime de oameni au pierit în război.

Când subiectul exprimat prin substantiv colectiv nu este urmat de o determinare la plural folosirea predicatului la plural este greșită. *Exemplu:* Lumea au comentat nunta.

Lucru individual

1. Corectează abaterile de la regulile acordului în exemplele de mai jos:

a) Cine au construit piramidele?
b) Nota de la cele mai multe materii sunt mici.
c) Mă neliniștește nesiguranța și îndoiala ei.
d) Mulțimea de elevi au invadat curtea școlii.
e) Se aud aclamațiile spectatorilor.
f) La vernisaj au fost prezenți personalități ale vieții științifice și culturale.
g) În ceea ce privesc problemele cu părinții lui, le-a rezolvat.
h) Uzul și abuzul de medicamente poate duce la reacții adverse din partea organismului.

2. Indică propozițiile în care acordul predicatului cu subiectul nu este corect:

a) Peretele de la intrare și ușa casei mele sunt proaspăt vopsite;
b) Peretele de la intrare și toate ușile casei mele sunt proaspăt vopsite;

c) Toți pereții și toate ușile casei mele sunt proaspăt vopsite.
d) Toți pereții și toate ușile casei mele sunt proaspăt vopsiți.
e) Obiectivul principal al ministerului este privatizarea marilor întreprinderi.
f) Aceste tablouri a costat un milion fiecare.
g) Noi și voi gândim la fel?

3. Comentează rolul stilistic al nerespectării acordului în textele de mai jos:

a) *O mare*
Și-un vifor nebun de lumină
Făcutu-s-a-n clipă:
O sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,
O sete de lume și soare.

(Lucian Blaga)

b) *Nimeresc orbii Suceava și eu nu eram să vă nimeresc?*

(Ion Creangă)

c) *Părul ei sunt valuri crețe,*
Spumă albă-i pieptul ei.

(George Coșbuc)



Barbara Issa Wagner, „Perpetuum mobile" (ulei pe pânză)

FIŞIER TEORETIC

Coordonare și subordonare în frază

Sintaxa este partea gramaticii care cuprinde regulile privitoare la îmbinarea cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în fraze. Raporturile care se stabilesc între părțile unei propoziții sunt aceleași cu cele ale propozițiilor în frază.

Acestea sunt de coordonare și de subordonare. În enunțurile de tip frază se utilizează pentru stabilirea acestor raporturi conjuncții simple sau compuse (*că, să, deoarece, fiindcă, întrucât, și, însă* ș.a.), locuțiuni conjuncționale (*din cauză că, din pricină că, pentru ca să, măcar să* ș.a.), pronume relative (*care, cine, ce, ceea ce* ș.a.), adverbe cu valoare relativă sau conjuncțională (*cum, precum, dar* ș.a.).

Amintește-ți!

Acordul numelui predicativ cu subiectul:

a) când subiectul multiplu este exprimat prin substantive care arată nume de ființe de genuri diferite sau prin pronume de genuri diferite, numele predicativ se pune la masculin plural. (*Ion și Maria sunt frați.*)

b) când subiectul multiplu este exprimat prin substantive nume de lucruri de genuri diferite, dintre care unul la masculin singular, numele predicativ se pune la feminin plural. (*Sacul și traista sunt pline.*)

c) Când subiectul multiplu este exprimat printr-un substantiv masculin la plural și un substantiv neutru la singular, numele predicativ se pune la masculin plural. (*Munții și dealul sunt împăduriți.*)

d) Când subiectul multiplu este exprimat printr-un substantiv masculin la plural și un substantiv feminin la singular sau plural ori un substantiv neutru la plural, numele predicativ se acordă în gen cu subiectul cel mai apropiat. (*Sacii și traista/traistele sunt pline.*)

Lucru individual

1. Despărțiți textele de mai jos în propoziții, arătați felul lor și raporturile dintre ele:

a) „Iertarea e un chip al bunei dispoziții. Trebuie să nu uităm asta cînd vorbim de iertare în perimetrul creștinătății. A obține starea interioară din care să emane, fără efort schimonositor, iertarea, e a obține o egală și iradiantă bună dispoziție." (Andrei Pleșu)

b) „Unii spun că fericirea apare în noi după ce am pierdut-o, dar dacă mă gândesc bine nu văd de pildă întrucât pierderea Matildei și pierderea locului meu în universitate mi-ar revela ceva care să semene cu o fericire pierdută, deși nu puteam concepe că aș putea iubi mai tare pe altcineva sau aș dori un loc mai bun în ierarhia învățământului." (Marin Preda)



c) „Mă trezii fără să fi deschis ochii simțind că am adormit cu capul pe biroul meu cu lumina aprinsă. «Da, gândii, iată, am adormit lucrând, nu e bine, trebuie să fac ca Matilda, să mă culc seara la ora nouă și să mă scol la cinci, și până să plec la facultate pot lucra mai bine odihnit. E chinuitor să te prindă astfel somnul. Precis că iar am dormit patru, cinci ore în poziția asta.» Mă întinsei și fui mirat că eram totuși lungit și nu simții atingerea familiară a cristalului de pe birou și a scaunului de sub mine. Deschisei ochii și atunci sării brusc în picioare.” (Marin Preda)

2. Ce propoziții introduce conjuncția subordonatoare *de* în enunțurile de mai jos? Unește prin săgeți enunțurile următoare de subordonata corespunzătoare.

a. De mi-ar fi dat orice, nu m-aș fi dus la ea.	SB
b. El e curios de vom ajunge la timp.	CV
c. Întrebarea de vom reuși ne preocupa.	PR
d. Problema era de vom avea succes în ceea ce ne-am propus.	AT
e. Era așa de plictisit, de-a adormit imediat.	CNS
f. Au venit de au cerut temele.	CS
g. Nu se știe de vor avea succesul așteptat.	CD
h. De știam asta, nu veneam la tine în vizită.	CI

3. Construiește:

a) o subordonată subiectivă cerută de verbul *a ieși;*

b) o subordonată predicativă introdusă prin conjuncția subordonatoare *dacă;*

c) o subordonată circumstanțială de cauză introdusă prin conjuncția subordonatoare *deoarece;*

d) o subordonată atributivă introdusă de adverbul relativ *unde*.

4. În enunțurile de mai jos, există în ordine următoarele subordonate:

Adevărul este că a învățat pentru azi.

Adevărat este că a reușit prin eforturi proprii.

Adevăratul merit al succesului său, pe care l-a așteptat atât de mult, era datorat eforturilor mamei sale.

a) SB, PR, CT;

b) PR, AT, SB;

c) PR, SB, AT.

5. În fraza *Este de mult știut că trebuie să fii puțin trist, cu adevărat trist și fără motiv ca să poți percepe comedia; este o banalitate, ce trebuie să-ți fie însă amintită, că tristețea cea mai autentică este a clovnilor*, sunt:

a) 2 PP, 3 SB, 1CNS, 2AT;

b) 2 PP, 2 CD, 1 SB, 2 AT, 1 CNS;

c) 2 PP, 1 SB, 2 CD, 1 AT, 2 CNS.

6. În fraza *Chiar adevăruri de ar fi câte se spun, în unele privințe despre tine, este indiscutabil că ai ajuns ceea ce ți-ai pus în gând și ai dorit atât de mult*, sunt:

a) 1 PP, 1 CV, 2 SB, 2 PR;

b) 1 PP, 1 CV, 2 SB, 2 CD;

c) 1 PP, 1CV, 2 PR, 1 SB, 1 CD.

MARIN PREDA

CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

13

„În cartea lui Preda nu sunt dezvăluiri cu totul noi despre «obsedantul deceniu». Firește, faptele imputabile regimului de teroare și exterminare fizică impus țării de P.M.R., sub directa supraveghere a organelor specializate sovietice, sunt astăzi mult mai bine cunoscute decât în vremea redactării romanului. Dar și până atunci nu puțini romancieri se străduiseră să șocheze prin cantitatea neliniștitoare de orori și aberații politice date la iveală. Nici una din prozele lor nu a impresionat pe cititori și nu a avut o înrâurire într-atât de profundă asupra conștiinței românești precum această ultimă creație a autorului *Moromeților*."

„Judecând retrospectiv, am zice astăzi că a fost o carte care, prin impactul provocat asupra unui număr enorm de cititori din toate categoriile sociale și prin moartea suspectă a autorului ei, a contribuit – ca puține altele – la risipirea iluziei umanismului socialist și la crearea unor sentimente de antipatie față de puterea în continuă degradare. Nimeni nu a dat o asemenea palmă usturătoare pe obrazul unui regim care, chiar dacă își nuanțase metodele, rămânea în esență obscurantist, opresiv, totalitar, gata să strivească sub șenile (cum s-a dovedit puțin mai târziu) cea mai firavă zvâcnire de libertate."

Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*



Marin Preda

Opera şi contextul cultural

Marin Preda (1922–1980) este unul dintre cei mai mari prozatori români din perioada postbelică. S-a născut la Siliștea-Gumești, Teleorman. Urmează școala din Abrud, apoi pe cea din Cristur-Odorhei. În 1940, școala pe care o urma se închide. Se mută la București. După terminarea școlii nu se mai întoarce în satul natal și devine corector la revista *Timpul*. În 1942, citește, la Cenaclul Sburătorul, nuvela *Calul*, care produce celor prezenți o vie impresie. Nuvela va fi inclusă în volumul său de debut din 1948, *Întâlnirea din pământuri*, care l-a impus în rândul prozatorilor importanți ai epocii. Urmează, în 1955, volumul I din romanul *Moromeții*, care se situa în 2001 pe unul dintre primele locuri într-un top al celor mai bune romane românești, realizat de către revista „Observator cultural". Volumul al doilea este publicat în 1967. Urmează alte romane: *Risipitorii* (1962), *Intrusul* (1968), *Marele singuratic* (1972), *Delirul* (1975), apoi un volum de publicistică (*Imposibila întoarcere*, 1971) și o carte de memorialistică, de asemenea un mare succes de public și de critică (*Viața ca o pradă*, 1977). Romanul în trei volume, *Cel mai iubit dintre pământeni,* publicat în 1980, este considerat apogeul creației sale. După câteva luni, autorul, aflat într-una din locuințele de creație ale Uniunii Scriitorilor, la Palatul Mogoșoaia, a fost găsit mort, ceea ce a iscat nenumărate supoziții asupra cauzelor, care nici azi nu sunt elucidate.

Autorul face parte din generația 60, alături de alți scriitori, printre care: romancierul Nicolae Breban, poeții Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, criticii literari Nicolae Manolescu și Mircea Martin ș.a. Aceștia, afirmați în anii 60, au încercat să reia tradiția dezvoltării firești a literaturii române, întreruptă o dată cu instalarea abuzivă a regimului comunist, în 1947. După realismul socialist și epoca stalinismul-integral, în care dominau cenzura, lipsa autonomiei estetice, temele obligatorii și ideologizarea politică a literaturii, scriitorii reiau modelele modernismului interbelic. De aceea, generația '60 a fost numită și generația neo-modernistă.



Prezentarea textului

Apărut în 1980, cu puțin timp înainte de moartea autorului, *Cel mai iubit dintre pământeni*, este un roman **total,** reunind mai multe tipuri ale acestei specii: romanul de dragoste, politic, social, eseistic, psihologic.

În cele peste o mie două sute de pagini, autorul dezvoltă tema raportului dintre ființa umană și istorie; pe bună dreptate, *Cel mai iubit dintre pământeni* a fost caracterizat drept „romanul unui destin care-și asumă o istorie, romanul unei istorii care trăiește printr-un destin” (Eugen Simion).

Romanul este scris la persoana întâi, bazându-se pe un artificiu narativ: convenția manuscrisului care îi aparține unei persoane ieșite din închisoare și care își rememorează viața, încercând atât să se disculpe, cât și să descopere sensul adânc al vieții și al vremurilor trăite. Petrini se află înainte de cel de al doilea proces (în primul fusese arestat fiind absolut nevinovat), unde este acuzat că omorâse un om, pe soțul lui Suzy. Perspectiva narativă este deci auctorială, a personajului-narator Victor Petrini, iar întregul roman pare mărturisirea unui om care își dă seama, cu toată luciditatea, că nu este decât o „jucărie a destinului”, singura salvare părând a fi de fiecare dată căutarea și trăirea iubirii.



Roman eseu

Să explorăm textul!

Citește cu atenție fragmentul următor din prima parte a romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*:

Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător. Vorbesc de moartea naturală, care adesea e o dulce ispită. Înainte de a fi depus aici în această celulă, din care nu voi mai ieși decât pentru a intra într-o captivitate perpetuă, în plimbările mele solitare pe la marginea orașului, pe poteci, uitându-mă în jos și privind pământul, un sentiment senin se insinua în sufletul meu, la început de dragoste pentru el, pământul negru, tăcut, liniștit, apoi de atracție, de dorință, un fel de melancolie, de nostalgie blândă, de a mă culca pe el și a rămâne acolo întins pentru totdeauna. Ceea ce și făceam, stând cu ochii spre cer, până ce adormeam. Mă trezeam copleșit de un adânc sentiment de regret: de ce m-am mai trezit?



Dar moartea violentă, sinuciderea, la care ești împins de către oameni? Tandra nepăsare față de lume te poate stăpâni într-adevăr numai când te simți străin de propria-ți ființă, dar când, dimpotrivă, ai conștiința că ea este totul? Și știi cu certitudine că acest totul nu va mai fi liber niciodată? Închisoarea pe viață! Oricât m-aș strădui, mi-este cu neputință să-mi imaginez că, odată verdictul pronunțat, voi putea adresa lumii un tandru adio nepăsător. Am mai avut de a face cu anchetele și justiția și am mai fost condamnat, dar nu pe viață și nu fără speranța de a ieși curând. Nu fusese chiar *curând*, dar nici prea târziu ca să nu pot uita. Acum însă descopăr cu groază că ei, cei care mă interogau, *erau liberi* (și asta se vedea din pofta cu care îmi consemnau depoziția, acele infame gesturi ale ființei animalice care se simte trăind fără opreliști, gestul cu care aplicau o ștampilă, răsfoitul hârtiilor, mâncatul unui sandvici, înghiorțăitul unui pahar cu apă, scârțâitul

scaunului sub trupul voinic, ancorat bine în realitate, uitatul pe fereastră, căscatul, râgâitul, gândul la muierea tânără pe care o vor strânge în brațe la noapte), iar eu nu voi mai fi niciodată ca ei, toate gesturile mele vor fi sau îmi vor reaminti că sunt condamnat să nu mai fiu liber până la moarte...

Știu însă că există pentru mine o scăpare: să fac să retrăiască în sufletul meu dulcea dorință de a intra în pământ, să retrăiască apoi marea mea dragoste pentru *ea*, suferințele îndurate și apoi puterea exaltării de a muri. Prietenul meu, fostul judecător, m-a sfătuit să scriu pe larg cum s-au petrecut lucrurile, și să-i dau lui, care mi-e avocat, mărturisirea, s-o aibă pentru ultima înfățișare la proces. Nu știu la ce-i mai poate folosi avocatului, dar îmi face bine mie. Scriind, simt că trăiesc și într-adevăr gândul morții inevitabile își diminuează puterea de a-mi îngrozi conștiința, care îmi șoptește: mii de oameni mor pe pământ chiar în aceste clipe, oameni umili, dar și oameni mari; nu se poate spune că n-ai trăit din plin treizeci și cinci de ani, alții au murit mult mai tineri, nu trebuie să accepți să trăiești oricum...

Poate că mărturia aceasta va apărea odată, împreună cu eseul meu *Era ticăloșilor* și voi trăi astfel și prin cei care mă vor citi, nu numai, asemeni tuturor, prin fetița mea, deci mai mult, fiindcă familiile se sting și ele, uneori atât de repede încât se justifică pe deplin existența acelor artiști care se lasă devorați de demonul creației și nu mai au timp, sau nu-i mai interesează să se lase ispitiți de perpetuarea ființei lor efemere, posedați de ideea durabilității ei în spirit. Căci cultura e o formă de viață, prin care o colectivitate umană își exprimă forța creatoare. Tatăl meu, fost monteur de avioane, avea, în mod straniu, o aversiune față de cultură și mai ales față de scriitori, al căror statut social actual îl scotea din sărite. „Ce rost au ăștia?”, zicea. Adică ce rost are să acorzi un statut social unor inși a căror activitate nu e strict necesară? Nu citea nimic, în afară de studii tehnice despre avioane, meseria lui, care de altfel îl pasiona. I-am vorbit într-o zi despre Eminescu, cu o pasiune ca și a lui, și atunci a rânjit cinic: „Ce Eminescu?! Eminescu e mort!” Vroia să spună că el va asambla avioane în eternitate, ceea ce nu s-a confirmat, fiindcă astăzi asamblează tractoare, sugerând adică o mentalitate foarte curentă, a unei civilizații tehniciste, care se putea lipsi fără pagubă de poeți. „Așa ne putem lipsi de multe, i-am răspuns. Ce rămâne din activitatea voastră după ce muriți? O grămadă de fiare. În timp ce Eminescu nu va muri niciodată, când îl citesc simt că e printre noi, aievea.” „Ba e mort de-a binelea, îngropat în cimitir.” Puteam atunci să accept această gândire a lui ca pe ceva straniu, venea parcă din altă planetă și adolescentul din mine o resimțea ca pe un șoc: era o enigmă a acestor timpuri. Simțeam că în alcătuirea intimă a ființei mele exista o lege și în a lui nu, și cum putea trăi fără această lege, sau ce lege îl călăuzea?

Dar iată-mă atingând, chiar și pe un plan secund, miezul existenței mele și, ca întotdeauna la cei loviți, gândul mi se întoarce înapoi, la vremea inocenței pierdute, când am săvârșit prima infamie...

Roman politic

Traseul romanului politic cuprinde câteva momente importante. De la început, Petrini pare un intransigent, un reflexiv incapabil de compromis și de aceea incapabil de fericire într-o lume care respinge valorile, aflată într-un nefast și dramatic moment istoric: „obsedantul deceniu” al secolului trecut. O întâmplare absurdă – faptul că, într-o glumă dintr-o scrisoare trimisă peste hotare unui prieten, Victor Petrini scrisese cuvântul „ordonanțe”, este

Lucru individual

1. Comentează prima frază a romanului: „Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător”, ținând cont de posibilele direcții de interpretare de mai jos:
• statutul de intelectual preocupat de filosofie al naratorului-personaj;
• perspectiva creștină asupra morții;
• concepția populară românească, conform căreia moartea este văzută ca o trecere;
• presiunea timpului inexorabil.

2. Comentează alternanța timpului prezent cu perfectul compus. Care sunt consecințele la nivelul discursului narativ? Indică și alte romane, care folosesc aceeași tehnică.

3. Interpretează citatul următor, observând relația dintre *scris* și *trăit*: „Scriind, simt că trăiesc și într-adevăr gândul morții inevitabile își diminuează puterea de a-mi îngrozi conștiința, care îmi șoptește: mii de oameni mor pe pământ chiar în aceste clipe, oameni umili, dar și oameni mari; nu se poate spune că n-ai trăit din plin treizeci și cinci de ani, alții au murit mult mai tineri, nu trebuie să accepți să trăiești oricum...”

4. Citește integral opera și identifică principalele teme de meditație ale lui Victor Petrini.

Lucru pe echipe

Organizați o dezbatere despre condiția intelectualului și rolul său în societate, argumentând/contraargumentând pozițiile adoptate de Victor Petrini, respectiv de tatăl său.



anchetat, arestat, trimis în detenție la canal (Canalul Dunăre-Marea Neagră, acolo unde, real vorbind, și-au găsit sfârșitul enorm de mulți intelectuali români în anii 50–60 ai perioadei comuniste) și apoi într-o mină de plumb, timp de trei ani de zile.

Întâmplările din mediul universitar, unde intelectuali de formație serioasă sunt dați afară pentru a fi înlocuiți cu persoane absolut incapabile, prigoana studenților care proveneau din așa-numitele „medii nesănătoase”, adică din rândul burgheziei sau al micilor proprietari de pământ de dinainte de 1947, ca și noul mediu, al muncitorilor de la deratizare, unde este nevoit să lucreze Petrini după venirea de la pușcărie, toate acestea alcătuiesc o cronică în culori sumbre a vieții sociale, politice și intelectuale a vremii.

Să explorăm textul!

Citește cu atenție fragmentul de mai jos, în care Victor Petrini relatează episodul din timpul detenției în minele de plumb de la Baia-Sprie:

Uneori gândul la felul cum îmi lichidasem eu torționarul venea ca un balsam peste suferința mea fără nume care îmi chinuia diminețile. Îmi aminteam scene, cele mai multe comice, de genul celor cu cosorul lui Moceanu, care fusese inventat de Moceanu. La intrarea în galerie, treceam prin fața unei gherete, în care stătea la căldură, în timp ce noi tremuram de frig, un gardian, căruia trebuia să-i spunem ce număr suntem (fiindcă nu mai aveam nume, eram numere). Și nu știam ce îl apuca pe gardian când i se spuneau numere care treceau de o mie, de pildă 1.003, cum era al meu, începea să urle, ieșea afară și începea să ne care la pumni în figură și lovituri cu bocancul în fluierele picioarelor, cu înjurături de o mare inventivitate. Am înțeles repede, însă, că individul nu știa să scrie astfel de numere, și unul dintre noi ne scăpă de furia turbată a acestui semianalfabet, pronunțând nu o mie trei, ci zece, zero trei. „Păi așa, futu-vă mama voastră de reacționari”, zise gardianul, și de-atunci încetară și accesele lui de violență. Deținutul, după ce începe să-și cunoască bine paznicii, se descurcă pe urmă bine cu ei... Nu mi-ar fi trecut prin cap să ghicesc din ce pricină își ieșea ăsta din pepeni... Dar unul din noi, mai vechi, avusese inspirația... Intrând în lagărul din apropierea minelor avui surpriza să constat că înăuntru era cald, că la masă pâinea era la discreție și că în fiecare zi aveam carne și lapte, iar paturile aveau saltele și pături (e drept, păturile erau scorțoase și vechi, puțeau a sudoare de cal, dar erau totuși pături). În cel în care fusesem băgat eu și poetul eram câteva sute. În altele, mai mulți. Mi se luase costumul meu civil și mi se dăduse unul vărgat, și în locul căciulii, o bonetă. Deși fusesem prevenit (vezi, mi se spusese, că liftul ăla nu seamănă cu cel dintr-un bloc, e puțin mai rapid), totuși crezui că leșin cînd deodată se smulse din nemișcare și mă pomenii în întuneric. Ăla fusese un glumeț cînd se exprimase zicînd că „e puțin mai rapid”. Pur și simplu se prăbuși în adâncuri cu o viteză de cădere ai fi zis liberă, dar nu era departe de așa ceva, și când se opri, buf! dacă n-am fi fost înghesuiți ca sardelele, aș fi căzut și eu lat pe jos și mi-aș fi spart capul. Astfel de lifturi lăsase moștenire Franz Iosif și nimeni nu le înlocuise de-atunci. Munca, jos, în subterană, mi se păru suportabilă, numai praful negru începu să mă supere. Îți intra în ochi, în urechi, îl trăgeai pe nas, îți năclăia capul ras, îți intra în haine și în piele, printre picioare, în găoază... Ca în orice lagăr, din zece deținuți unul era turnător... Mi se spuse acest lucru tot așa, cât sosii... Iar peste ei un șef, care era tot atât de puternic ca și comandantul lagărului, dacă nu chiar mai puternic, căci într-o zi, când veni în inspecție un colonel de la București, cu el stătu de vorbă, în văzul nostru (fu însoțit de el peste tot), și nu cu comandantul oficial. Ca să-l distreze pe colonel și să ne arate nouă cât e el de bine văzut, se legă de un deținut care de la Auschwitz nimerise la Baia-Sprie. „Mă, Grünfeld, ia spune, ce cauți tu, mă, aici? Cum, tu, care ai fost la Auschwitz, să nimerești printre reacționarii ăștia, acești dușmani înrăiți ai poporului? Cum, mă, printre criminali de război, tocmai tu, care ai fost victima lor?” Grünfeld tăcea, dar ăsta continua să-l ia peste picior în același stil. „Oliver Grünfeld, mare pacoste a căzut peste tine, în timp ce alții au pensii și funcții de conducere, tu ai aterizat aici, să-ți rămână ciolanele prin galerii. Ce-ai făcut, Grünfeld, spune-ne și nouă, uite, domnul colonel e chiar curios...” și deodată Grünfeld izbucni pițigăiat, cu un puternic accent: „Ce-am făcut? Mă întrebi ce-am făcut? Am făcut, acolo la Auschwitz, ce faci tu acuma aici! Asta am făcut!... Tot așa, am fost șef, capo, turnător ca și tine și o să ai soarta mea într-o zi și tu care îl iei pe Grünfeld peste picior cînd or veni americanii să te judece...”

Senzație, mare eveniment printre deținuți, cineva, chiar dacă Grünfeld, dăduse glas gândurilor lor secrete, că or să vină ei americanii... Colonelul se cără repede, însoțit de umbra lui, care nu mai avu chef să-i mai spună ceva lui Grünfeld.

(…) În carceră fiecare gândea în felul său. Unii își spuneau (cei mai mulți) că trebuie să se miște, să nu înghețe și să moară. Eu, dimpotrivă, îmi spusei că mișcarea degajă energie și că după un anumit timp obosești tot mișcându-te și abia după aceea organismul nu se mai poate apăra împotriva frigului. Mă făcui deci covrig, îmi strânsei brațele la piept, îmi pusei capul pe genunchi și adormii lipit de scândura, care mi se păru caldă, a acestei invenții menite să elimine pe cei care odată închiși mai vroiau să rămână oameni și să reacționeze ca ființe umane. Instinctiv îmi lipeam pe rând de scândura carcerei acea parte a corpului care simțea mai tare frigul, când umerii, cînd coastele, cînd șalele, dar mai mult spinarea, unde știam că sunt plămînii... restul putea să mai înghețe... picioarele, de pildă, tălpile goale, simțeam că ard după ce mai întâi deveniseră reci ca un sloi. Noroc că nu bătea vântul, era un sfârșit de februarie cu zăpadă care se topea, era umed, dar frigul iernii se mai domolise.

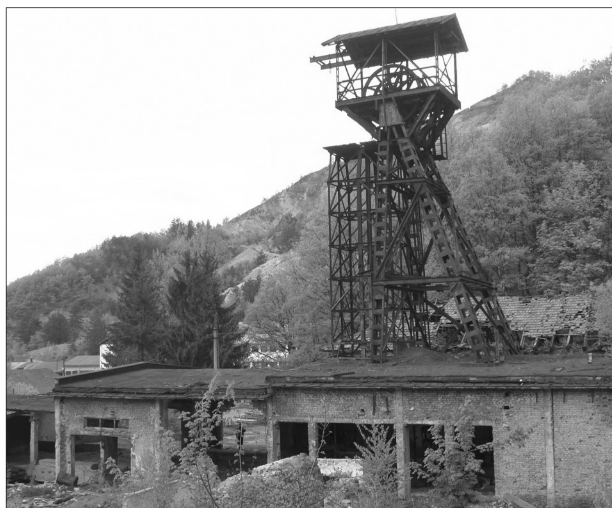
(...) Mă trezii având senzația că o dihanie deschisese ușa și se uita la mine. În curte era liniște, culcările încetaseră. Cât să fi dormit? Câteva minute sau câteva ore? Eram amorțit de frig, dar nu mă simțeam rău, eram rece, dar numai pe dinafară, și câteva clipe mă stăpâni acea stare de frăgezime pe care ți-o dă odihna după o trudă grea. Mă ridicai în picioare și atunci distinsei prin întuneric figura gardianului care mă băgase la carceră. Vocea cu care mi se adresă mi se păru duioasă: „Cum e, o mie trei? Ei, e bine la carceră?” „Nu e bine”, îi răspunsei, cu speranța pe care glasul său mă făcea s-o întrevăd, că de-aia venise la mine, să-mi dea drumul și să mă duc în dormitor. El ridică atunci ceva negru pe care îl ținuse ascuns la spate și îl apropie încet de tâmpla mea. Era un vătrai. „Uite, mă, o mie trei, aici, uite aici ar trebui să te lovesc (cu aceeași voce dulce, cu acea bucurie curată cu care vrei să dăruiești ceva unei persoane pe care o iubești, și mă lovi de câteva ori în tâmplă, dar ușurel, cu gingășie, să nu mă doară). Ei, înțelegi? continuă el vârându-mi de astă dată vătraiul sub nas, pe care mi-l puse apoi pe gură. Cu partea lui îndoită, cu ciocul cu care răscolea jarul în sobă și îmi împinse capul tot ușurel, dar ferm, de scândura carcerei. „Aici, uite aici, ar trebui să te lovesc”, repetă el, și repetă și figura, ciocănindu-mi iarăși tâmpla. După care închise ușa, trase zăvorul și îi auzii pașii îndepărtându-se.

Nu mai putui dormi. Mă copleși întâi o mare mâhnire. Ce-avea ăsta cu mine? Nu dormise, în loc să se culce stătuse probabil la gura sobei și cugetase. La ce oare? La familia lui? La muiere și la copii, la frați și la surori? Nu, stând cu vătraiul în mână și răscolind focul, se gândise la mine. Fumase probabil mai multe țigări, până ce gândul i se distilase și se făcuse esență de gând, rupt, detașat de vreo pornire turbure, până ce descoperise exact ceea ce îl deosebea și în același timp ceea ce îl lega de mine, până la simpatia umană trezită de limpedea lui revelație: Capul! Da, iată ceea ce ne deosebea. Eu aveam alt cap deci nu al lui și atunci luase vătraiul în mână și venise să-mi spună. Nu în corpul meu trebuia să mă lovească, avem toți aceleași corpuri, mâna e mână, piciorul picior, stomacul face aceeași digestie, pe cur ies aceleași excremente. Capetele sunt diferite! Și de ce să fie?! Îi trezisem simpatia pentru această profundă descoperire pe care existența mea i-o pricinuise? Eu nu eram bătrân, să presupună că am fost fie general, fie ministru sau alt fost mare stăpân al acestei lumi. Eram deci o enigmă contemporană, nu cu mult mai tânăr decât el. Și lăcașul acestei enigme era capul. Enigmă?! Ce enigmă? Într-al său nu era nici una și nici într-al altora și, slavă Domnului, cunoscuse și el destulă lume. Și aversiunea lui turbure se limpezise, aversiunea lui ancestrală pentru astfel de capete devenise clară și distinctă. Și glasul lui suav îmi stăruia în auz: „Uite, mă, o mie trei, aici, uite-aici ar trebui să te lovesc!” Mâhnirea mi se îngrămădi în gât. Omul ăsta putea fi prieten cu tatăl meu, putea fi unul dintre cei pe care îi văzusem prima oară la o manifestație și care îmi trezise cu putere sentimentul de solidaritate cu speranța de pe chipurile lor într-o lume mai bună. Pe urmă unul din acea mulțime fusese făcut gardian, și o incredibilă știință de a pedepsi se născuse în el. Altul securist... îmi aminteam acolo în carceră cu câtă abilitate încercau anchetatorii să mă facă să recunosc ceea ce nu făcusem, cum își alternau rolurile, unul era blând și cinic („bine, îmi spunea, nu recunoști acum, și se uita la ceas, o să recunoști mâine dimineață la patru, n-o să recunoști la patru, o să recunoști la zece, n-o să recunoști la zece, o să recunoști peste trei zile, sau peste trei luni, sau peste zece ani, e timp, nu ne grăbim...”), altul mă înjura în mod ordinar de mamă, mă ținea în picioare opt ore, în timp ce el mânca sandviciuri, bea cafele, fuma, după ce în prealabil avusese grijă să nu mi se dea să mănânc în ziua aceea, și râgâia, se scobea în măsele și mă asigura că singura mea șansă e să recunosc, să fiu condamnat, să ispășesc pedeapsa și să scap... să mă orientez în direcția asta, fiindcă nu exista alta, și atunci toate acestea, celulă, interogatoriu, nopți nedormite, or să înceteze. Altul mi-a spus la un moment dat cu sinceritate: „Mă Petrini, tu oi fi crezând că noi suntem niște tâmpiți, că nu știm că tu de fapt n-ai făcut nimic, dar ce nu înțelegi tu e faptul că ne ești mai necesar aici decât afară.” De unde reieșea că ăsta avea sentimentul net că ei stăpâneau lumea și că ei decideau cine era necesar afară și cine înăuntru, o împărțiseră, această lume și domneau peste ea în toată voia... Ăsta însă, cu vătraiul lui și tonalitățile lui gingașe, nu știu de ce, mă prinsese descoperit. El nu trăia într-un joc complicat de smulgere a unei recunoașteri, ca aceia care

mă trimiseseră aici, și în fața cărora spiritul meu se putea mobiliza, el era un om simplu, și iată ce vroia să-mi facă el mie... să mă lovească în cap, da, descoperise locul... Nu, nu pentru că era gardian avusese el această revelație... Așa, ca om, trăind pe acest pământ și având timp să coboare în el însuși, se descoperise pe sine prin alții... Cum mă chircisem iar, vrând să adorm cu fruntea pe genunchi, mâhnirea împrăștiată în toată ființa mea deveni deodată agresivă și izbucnii în hohote de plâns simțind că mă înec, în timp ce gândirea își torcea mai departe firul, străină parcă de suferința mea. Da, avusese dreptate Ion Micu, aveam și eu ce pierde în închisoare, aveam de ce mă teme. Nu convingeri politice, ca el, ci convingeri mai adânci, că lumea mi-e prietenă și că floarea gândirii mele ar putea fi de folos cuiva. Ceea ce spusese el în acea mare discuție de la braserie îmi sunase atunci prea abstract, dar el știuse ce spune și de aceea acceptase o clipă de umilință, numai să nu mai trăiască încă o dată ceea ce trăiam și eu acum... Zguduirea, șocul mâhnirii încetă apoi după asalturi repetate, în care suferința atingea creasta înaltă a eliberării, eliminând, ca pe-un microb periculos, duioșia abjectă a stârpiturii umane, gardianul care crezusem o clipă că venise să-mi dea drumul să mă duc în dormitor și să dorm cu ceilalți. Printre crăpăturile scândurii zării lumina răsăritului și curând auzii goarna care suna deșteptarea. Un gardian veni și îmi dădu drumul, alergai să mă îmbrac și să mănânc, apoi coborârăm în întunericul minei. Seara, mă dezbrăcai și căzui într-un somn asemănător plumbului pe care îl dislocam din galerii, dar o mână mă zgâlții și mă smulse din el: la carceră! Era același gardian din seara trecută. Încercai să-mi arunc pe umeri mantaua și să-mi vâr picioarele în bocanci: nu, fără manta și bocanci! În cămașă și desculț.

În carceră simții primejdia: ăsta spusese ieri, ciocănindu-mi tâmpla cu vătraiul, că acolo ar trebui să mă lovească. Ar trebui, asta însemna că nu putea, dar mă putea lichida vârându-mă seară de seară între cele patru scânduri ale carcerii, obținând același rezultat. „Ei bine, îmi spusei, cu o hotărâre mai rece decât frigul care mă învălui, n-o să mor, dar în schimb o să te omor eu pe tine. Dacă nu cumva mi-e scris să mor totuși eu și tu să trăiești și să înflorești mai departe. Să vedem!”

(...) În a șasea zi îl zării în galerii cu lampa de carbid în mână. Înțelesei: intra cu noi într-o tură de șapte zile. Îmi fu ușor să-l urmăresc după mersul său crăcănat și mai ales după coincidența stranie dintre intențiile mele și mișcările pașilor săi: se plasa unde nu trebuie, în apropierea fântânilor prin care rostogoleam jos minereul: sigur, el trebuia să supravegheze eficiența muncii, să aibă satisfacția trudei noastre crezând în același timp că prin acea gaură ținea contactul cu cei de jos, oameni liberi ca și el, care duceau mai departe vagoneții. O pauză. Dispărui dintre sutele de umbre, pe care nimeni nu le mai putea urmări și rătăcii spre ținta mea, o lampă de carbid plasată undeva în stânga, care mă aștepta. O lăsasem pe-a mea în urmă, pitită într-un colț... Trecui prin întuneric și brusc zării poziția șoldie de stăpân a omului meu. Ținea un picior ridicat pe un bolovan de minereu și mâna cu lampa în sus, să vadă ce se întâmpla de survenise această pauză, această tăcere de adâncuri în care el nu mai era nimic. Trecui pe lângă această umbră și trebăluii dând scândurile la o parte; se puneau totdeauna deasupra peste gaură după o rostogolire de minereu, să nu nimerească vreunul din noi în ea, cum nimerise unul și se făcuse jos zob. Mă retrăsei prin spatele lui și deodată, cu o lovitură de picior, îi stinsei lampa. „Să nu-ți fie frică de gardieni, mi se spusese încă de la început, dacă ai vreunul care te amenință, pândește-l în mină, stinge-i lampa!” „Ei, ce mai faci? îi șoptii apucându-l de gât și astupându-i gura cu palma. Duiosule, o să mori! Ai ceva de spus care poate fi reținut?” Și îi eliberai gura și îl lăsai să respire. Dar nu câteva clipe, ci până își veni în fire. „Știi cine sunt, îi șoptii mai departe, ai pus tu ochii pe unul pe care n-ai avut curajul să-l omori cu vătraiul, ai ales calea legală (ție îți plac legile!), carcera, ei, ce vină ai tu? Tu nu i-ai făcut nimic, câți nu stau la carcere? Că pe urmă unii mor, parcă tu ai inventat pedeapsa asta? Nu mă dezamăgi, spune-mi ceva care să mă facă să-mi pară rău că te omor!” și el îmi spuse gâfâind, gata să mă dezarmeze, cu un glas de o halucinantă omenie: „Dom’ șef, iartă-mă, n-am vrut să-ți fac nimic...” „Ei da, te cred, îi șoptii și eu înfiorat, o să am remușcări”, și îl aruncai cu o violență și un instinct sigur în dreapta mea, unde știam că se rostogolesc bolovanii de plumb împinși de brațele noastre.



Mina Baia Sprie, azi

Lucru individual

1. Petrini rememorează gestul său din timpul detenției la Baia Sprie de a-l ucide pe unul dintre gardieni. Discută gestul său, ținând cont de sugestiile de mai jos și completează lista cu propriile tale intrepretări:
• este o crimă în opoziție cu morala creștină;
• este un gest de legitimă apărare;
• reprezintă o formă de revoltă a individului împotriva regimului opresiv;
• este un abuz față de un semen supus la rândul lui unor constrângeri politice și profesionale.

2. Recitește pasajele în care sunt prezentați gardienii și realizează un prototip al acestora.

3. Găsește în fragmentul de mai sus cuvinte din câmpul semantic al închisorii. Alege, dintre variantele de mai jos, elemente care pot fi asociate ascestui spațiu:
• închidere, privare de libertate;
• întuneric, promiscuitate, mizerie:
• absența transcendenței;
• spațiul îngust, lipsa intimității, depersonalizarea.

4. Citește în întregime romanul și reconstituie evoluția psihologică, afectivă și intelectuală a personajului după această experiență. Vei avea ca punct de plecare afirmația lui Alexandr Soljenițîn:
„Cele trăite în cea dintâi celulă de anchetă nu pot fi comparate cu toată viața ta *dinainte* și nici cu toată viața ta *de după*. Nu are importanță că închisorile au existat cu mii de ani înaintea ta și vor exista tot atâția după tine (...) însă unică și irepetabilă este numai celula în care ai stat în timpul anchetei. Poate că era cumplită pentru o ființă umană. O chicineață plină de păduchi și de ploșnițe, fără fereastră, fără ventilație, fără pat, cu pardoseala murdară, o cușcă denumită KPZ în cadrul sovietului sătesc, la miliție, la gară ori în port.”

5. Comentează violența romanului la nivelul imaginilor, al faptelor și al limbajului. Care ar fi motivația estetică a prozatorului? Argumentează alegerea:
• este vorba de estetica urâtului;
• dorința de a șoca publicul;
• pentru a obține efectul de verosimilitate sau de autenticitate;
• pentru a constitui un roman-document, scris în limbaj esopic (unele scene din anii ’70 sunt puse pe seama anilor ’50) al perioadei comuniste.

6. Care este miza politică a acestui roman:
• ilustrează condiția umană a individului aflat „sub vremi”, un învins în lupta cu istoria;
• prezintă abuzurile unei societăți totalitariste, la toate nivelurile: familial, profesional, social, individual;
• este o oglindă critică a societății românești din anii ’50 ai secolului al XX-lea, când instaurarea comunismului a dus la încarcerarea aberantă a intelectualității românești și a tuturor celor care se opuneau regimului.

7. Comentează, în 15–20 de rânduri, din perspectiva romanului politic, titlul eseului scris de Victor Petrini, *Era ticăloșilor*.

8. Care este „vina” pentru care a fost întemnițat pentru prima dată Petrini?

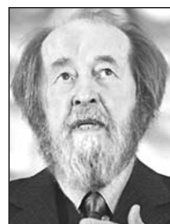
Roman erotic

Sentimental, traseul acestuia cuprinde următoarele momente principale:

• iubirea adolescentină pentru Nineta Romulus, inițierea erotică după escapadele de la „Mama răniților”, soldate cu despărțirea aparent absurdă: Petrini refuză să-și continue plimbarea pe o anumită stradă, pe unde voia fata;

• relația din timpul facultății, cu frumoasa „Căprioara”, care îl părăsește pentru un medicinist, cu care rămâne însărcinată, pentru a se întoarce la Petrini. Povestea sfârșește tragic și oarecum – s-a observat – senzațional: încercând să

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Alexandr Soljenițîn (n. 1918)
Prozator rus, opozant al regimului de la Moscova, publică în 1973 *Arhipelagul Gulag*, o carte despre viață și moarte și despre ororile din lagărele sovietice. Fusese el însuși închis și apoi expulzat în 1974 din patrie, unde s-a întors abia în 1984. Printre cele mai importante opere ale sale se numără *Primul cerc*, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, *Pavilionul canceroșilor*. Este laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1970).

MIC DICȚIONAR DE TERMENI

KPZ (din rusă) – celule, case de detenție preventivă, unde se desfășoară ancheta.

Gulag (din rusă) – „Administrația generală a lagărelor de muncă” a fost o ramură a poliției interne și serviciilor de securitate sovietice care controla sistemul penal al lagărelor de muncă forțată și al închisorilor și lagărelor de detenție și de tranzit asociate. Cum aceste lagăre găzduiau criminali de toate tipurile, sistemul Gulag-ului a devenit cunoscut ca un loc pentru deținuții politici și ca un mecanism de represiune a opoziției politice în Uniunea Sovietică. Chiar dacă a întemnițat milioane de oameni, numele a devenit familiar în occident după publicarea de către Alexandr Soljenițîn a cărții *Arhipelagul Gulag* în 1973 care făcea asemănarea dintre numeroasele lagăre împrăștiate în toată țara cu un lanț de insule.



Ștefan Iordache în rolul lui Victor Petrini în ecranizarea romanului „Cel mai iubit dintre pământeni", regia Șerban Marinescu (1992)

renunțe la sarcină, în vremea în care acest lucru era – în mod aberant – interzis prin lege, „Căprioara" dispare, iar Petrini este chemat la interogatoriu;

• întâlnirea hotărâtoare cu Matilda, o femeie fascinantă, abisală, frumoasă, la început soția prietenului său Petrică Nicolau, întâlnire ce are loc într-un moment în care cuplul Matilda-Nicolau era în destrămare. Cea mai mare parte din roman se desfășoară sub auspiciile acestei iubiri puternice și nefericite dintre cei doi. Căsătoria și venirea pe lume a copilului, o fetiță, nu împiedică destrămarea perechii, erodată de o treptată imposibilitate a comunicării. Matilda se va căsători cu unul dintre demnitarii vremii, încercând apoi o revenire târzie și zadarnică la Petrini;

• renașterea speranței și a dorinței de împlinire erotică alături de Suzy Culala, o iubire care vine după încercări dramatice, după întoarcerea din închisoare și căderea pe scara socială. Se întâlnesc la Oraca, o întreprindere obscură, unde lucrează amândoi, și iubirea începe atunci când Petrini găsește o garoafă roșie pe birou. Suzy provine din vechea burghezie, este și ea, ca și Petrini, o ființă care a suportat vremurile grele și înfrângerea individului de către noua ordine socială. Și povestea aceasta sfârșește tragic, cu o crimă pe care o înfăptuiește Petrini, care, atacat într-o telecabină de soțul iubitei sale, îl aruncă în prăpastie. Este a doua crimă pe care o înfăptuiește personajul-narator, prima fiind uciderea unui gardian în perioada detenției.

Află mai mult

Despre relația lui Petrini cu Matilda s-a scris destul de mult: aproape fără excepție, criticii au citit romanul în cheia lui Petrini (vezi, de exemplu, fragmentul intitulat „Une passante… Xantipa" din cartea lui Ion Pecie, *Romancierul în fața oglinzii*), văzând în firea abisală, pasională și periodic irațională a Matildei cauza impasului la care ajunge comunicarea dintre cei doi. În *Dostoievski și romanul românesc*, Elena Loghinovski îi face, în sfârșit, dreptate Matildei. Vorbind despre polemica pe care o întreține în text Marin Preda cu romancierul rus, Elena Loghinovski scrie: dacă la Dostoievski „de vină" este bărbatul, Petrini o învinuiește numai pe Matilda. Inevitabil, se ajunge la întrebarea: „Este oare setea Matildei de comunicare cu adevărat excesivă, «dostoievskiană»? Sau, mai degrabă, lui Petrini îi e frică de marea ei dragoste? De fapt, de viață." Matilda fusese de la început resimțită ca foarte diferită, suspectată (și „învinuită") că este rusoaică, și rămâne, din perspectiva protagonistului, de o alteritate ireductibilă.

Să explorăm textul!

„Din primele clipe însă fui primit cu răceală, iar Matilda, deși veselă, nu-mi aruncă privirea pe care o așteptam. Ce privire așteptam? Una singură, în care amețim o clipă, apoi putem să ne ignorăm o vreme, ca să nu stingherim pe nimeni cu sentimentele noastre egoiste. Cum e această privire? E o mărturisire te iubesc, nu mai lungă și nici mai insistentă decât ar trebui ca să se rostească aceste cuvinte. Nu vroiam mai mult, deși am văzut soți care își mărturiseau unul altuia cât de mult se iubesc chiar ocolindu-și privirile, fără să mai spun că atunci cînd li se întâlneau ai fi crezut că o lumină, ca să zic așa, sepia cădea asupra lor și îi învăluia; o șoaptă, un mic gest, o tăcere a unuia din ei drept răspuns, totul era atât de intim și în același timp detașat, încât, privindu-i, nu te puteai stăpâni să nu te întrebi : care e de fapt starea normală a oamenilor, a noastră, sau a ăstora? și să ai o clipă bănuiala că a lor este, și să te simți micșorat. Imaginația îți sbura cu invidie spre patul lor, ce făceau ăștia când erau singuri, ce puteau face, ce dulce contopire, ce îmbrățișare totală, ce sărutări duioase, fierbinți și abandonate... Nu chiar o astfel de imagine gândeam eu că o să oferim noi în lume, eu și Matilda, expresia unei astfel de iubiri care să ne arunce în anonimat. Fiindcă la drept vorbind astfel de perechi sfârșeau prin a fi ușor evitate: partenerii erau vag plicticoși. Intuiam doar că Matilda, fără a dori să placă și altora, avea o prea puternică personalitate ca să se plieze unui singur sentiment, să nu-și exprime din plin această personalitate și nu din vreun orgoliu, ci, potrivit unei expresii care reprezenta pentru ea aproape un concept filosofic, așa era ea, și se lăsa din plin în voia tuturor impulsurilor care o stăpâneau. Da, intuiam fără vreo experiență de societate, mai mult din povestirile ei vesele din lumea arhitecților și activiștilor de partid, că nu va arăta cu mine ca o femeie copleșită de iubire, deși când ne iubeam era chiar mai mult, aș fi zis până la dispariția conștiinței de sine, ca și când ar fi coborât în alt tărâm, dar nu credeam că nu-mi va arunca măcar o privire de

recunoaștere, o sclipire măcar, o clipire, adică iată, el e soțul meu pe care îl iubesc și mă iubește și apoi să continue ritualul gesturilor și cuvintelor care se fac și se spun când suntem cu alții. Șocul fu mai puternic decât cele două anterioare și nu-mi ajută cu nimic gândul că știam că mă iubește, că mă iubește foarte tare, că doi ani a fost fericită cu mine și că vom mai fi, de astă dată pe termen nedefinit, pentru totdeauna, până la bătrânețe și moarte. Oglinda în care mă uitam se turbura. Mă uitai la ea de câteva ori, insistent. Da, era tot ca Matilda, dar arăta ca și când ar fi fost văduvă, nu prin decesul soțului, ci prin decesul iubirii ei pentru el. Îl avea, acel soț, uite-l colo, stătea tăcut și posomorât, dar între ei demult nu mai era nimic, trăiau împreună fiindcă se luaseră și fiindcă aveau interese comune, dintr-o căsnicie nu prea lungă, dar nici prea proaspătă: copii, doi sau trei, casă, și apoi zădărnicia unui divorț, fericirea nu există, iei pe altul sau pe alta și tot acolo ajungi...

Chiar asta și zicea, răspunzând în discuție cuiva care nu înțelegea de ce nu se desparte nu știu cine, că aia nu e viață pe care o duc ei împreună; discuție pe care căzusem și care se reluase după ce eu, fără să dau mâna cu nimeni, nu din nepolitețe, ci fiindcă nimeni nu se deranjase să se ridice de pe scaun când intrasem – vorbesc de bărbați –, mă așezasem pe un scaun departe de Matilda, prea departe, o altă nepolitețe de-a lor, și începusem să mănânc fără poftă din icrele de crap pe care Tasia mi le pusese înainte...

Matilda își spusese replica ei cu un neasemuit orgoliu, ca o pățită ajunsă cu bărbatul ei pe drojdie și cu care trăia cu stoicism și fără speranță, o trufie care o făcea să se creadă pe deasupra tuturor. Privirea ei îi strălucea parcă în fulgere verzi, chipul îi era aprins și fumusețea ei din acele clipe semăna cu a unei preotese de sectă. Ai fi zis că întreaga ei ființă exprima o fericire netrăită, neînfrântă, dar nerealizabilă. „Matilda, n-ai dreptate, strigă Tasia, din picioare, punând pe masă farfurii noi, cât trăiește, omul e dator să nu înghită ce nu trebuie. E rea, hai, înghiți, nu știe să facă o mâncare, nu e nimic, o să învețe de nevoie, e proastă, ei și ce, proștii nu trebuie să trăiască și ei ? frumoasă, hm! parcă el e urât, dar să te mai și înșele, să nu te iubească, să-ți întoarcă dosul, ce dracu, Doamne iartă-mă, te mai ține lângă ea?" „Îți spun eu!", strigă Matilda (și în clipa aceea închisei pleoapele: n-o recunoscui pe femeia aceasta care avea în strigătul ei ceva atât de victorios încât avui o secundă, ca un scurtcircuit, un fior de spaimă: îmi părea odioasă, totul ca la lumina unui fulger, apoi chipul iubit reveni la înfățișarea știută), dar Tasia n-o luă în seamă, admirabilă femeie, se apropie de mine și îmi șopti: „Ce e, nu sunt de treabă icrele astea ?" Îi zâmbii : „Ba nu, sunt bune". „Bea un pahar de țuică !..."

Exersează-ți creativitatea!

1. Alcătuiește un eseu de 2-3 pagini în care să prezinți tema cuplului, alegând una dintre poveștile de dragoste ale lui Victor Petrini.

2. Scrie un eseu despre romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* pornind de la următorul citat: „Marin Preda a scris, în fond, un roman pe care n-aș putea să-l numesc altfel decât romanul unei mari conștiințe. Conștiința, întâi, a unui mare prozator care judecă fără părtinire, fără mistificație (nici măcar aceea ce se bizuiește pe un tiranic sentiment al justiției!), o istorie în care forțele se confruntă în chip dramatic; conștiința, apoi, a unui erou care crede în puterea spiritului și în mitul fericirii prin dragoste. (...) Victor Petrini atinge, într-o lume confuză, condiția tragicului, pentru că nu se îndoiește de puterea spiritului de a rămâne demn și necruțător în suferință." (Eugen Simion, prefața la *Cel mai iubit dintre pământeni*)

Repere critice

„*Cel mai iubit dintre pământeni* [este] omul care optează pentru mitul iubirii și întâmpină destinul cu credința în valorile spiritului. Iubirea care vindecă pe individ de rănile lăsate de violența istoriei (...) O iubire fără *milă*, incapabilă de compromisuri, intolerantă cu tot ceea ce vrea s-o despartă de valorile spiritului. Petrini iese din lungul șir de tragedii în care istoria l-a implicat cu această nouă lumină în spirit. Ea îi dă puterea să meargă mai departe împotriva *nesăbuinței* și *besmeticiei* lumii moderne."

Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*

Lucru individual

1. Ce moment al relației de cuplu Matilda–Petrini este surprins în fragmentul alăturat?

2. Care pot fi cauzele care au declanșat eșecurile repetate ale lui Petrini în dragoste? Alege dintre variantele următoare:
- criza comunicării;
- proiecția unei iubiri ideale care nu concordă cu situația reală;
- incapacitatea personajului masculin de a fi fericit;
- presiunea factorilor sociali și politici asupra cuplului.

3. Pentru Petrini, Matilda apare în două ipostaze: cea pe care și-o dorește („Ce privire așteptam ? Una singură, în care amețim o clipă...") și cea pe care o surprinde („... era tot ca Matilda, dar arăta ca și când ar fi fost văduvă, nu prin decesul soțului, ci prin decesul iubirii ei pentru el...").
- Comentează, din perspectiva evoluției sentimentului, această duplicare a imaginii femeii.
- Identifică în text motivul oglinzii și interpretează utilizarea acestuia în relație cu tema iubirii.
- Compară viziunea lui Victor Petrini cu cea a lui Ștefan Gheorghidiu din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu: „O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie...".

LIMBĂ ŞI COMUNICARE



Parlamentul European, vedere exterioară

Tipuri de discurs: publicistic, politic

FIŞIER TEORETIC

În *Dicționarul de științe ale limbii*, discursul este considerat o formă de utilizare a limbii, o secvență continuă de enunțuri, structurată și coerentă; el desemnează cele mai diverse forme de utilizare a limbii: scrise și orale, dialogice și monologice.

În funcție de aceste criterii există mai multe tipuri de discurs, printre care discursul publicistic și cel politic.

Discursul publicistic are următoarele forme: editorial, articol, foileton, masă rotundă, cronică, recenzie, reclamă etc.

Trăsăturile discursului publicistic:
- funcție de mediatizare a evenimentelor și de informare;
- scop persuasiv (influențarea opiniei publice);
- utilizarea argumentelor de tip rațional și afectiv;
- funcție conativă (încercarea de a schimba ceva în comportamentul receptorului);
- accesibilitatea;
- deschidere spre inovație;
- conținutul poate fi însoțit și completat cu mijloace extralingvistice: fotografii, scheme, tabele, caricaturi, iar în cazul în care este postat pe internet i se pot alătura chiar secvențe video.

Tendințe în discursul publicistic actual

În România, după desființarea oficială a cenzurii în decembrie 1989, discursul publicistic a cunoscut o adevărată expansiune. Au apărut foarte multe ziare și reviste, ca și numeroase posturi de radio și de televiziune. Unii dintre jurnaliști au devenit figuri foarte cunoscute ale vieții publice românești și s-au impus ca lideri de opinie.

O particularitate a discursului publicistic românesc o reprezintă subiectivismul și accentul foarte mare pus pe componenta afectivă, care tinde să o înlocuiască pe cea rațională. Mass-media cu tradiție are un alt ton, echilibrat și neutru, care face într-o mai mică măsură apel la elementele emoționale și care se bazează în primul rând pe argumente.

Discursul politic are următoarele caracteristici:
- Funcția de informare și de persuadare;
- Accesibilitatea;
- Funcția conativă (care are ca scop câștigarea încrederii electoratului, a voturilor);
- Este și o modalitate de atacare a adversarilor politici.

Discursul politic este o componentă esențială a limbajului contemporan odată cu tendința de democratizare a societăților din secolele XX și XXI.

Află mai mult

„Aș propune unui tânăr cercetător în psihologie, sociologie, lingvistică sau jurnalism, un doctorat copios, interdisciplinar, despre felul în care parlamentarii noștri folosesc limba română. Discursul e (ar trebui să fie) una dintre activitățile de bază ale reprezentanților noștri, fie că e vorba de declarații politice, de replică, dispută, dezbatere, pledoarie sau atac. Parlamentarul e cineva care «parlamentează». Și pentru că o face adesea, ca să spunem așa, în fața întregii națiuni, el furnizează – vrea, nu vrea – un model de vorbire publică, un exemplu (sau un contraexemplu) de adecvare și expresivitate. Există discursuri parlamentare memorabile, formulări celebre, mari numere de virtuozitate retorică. În această privință, recolta celor peste șaptesprezece ani de democrație autohtonă e întristătoare. Abia dacă ne amintim câteva prostii monumentale, câteva episoade de circ și, mai ales, saci întregi de agramatisme. Nu că n-ar fi existat și discursuri decente. Dar ele s-au pierdut într-un ocean de vorbărie primară, în clisa stereotipiei, a ignoranței, a grosolăniei voioase. […]”

(Andrei Pleșu, *Uzul parlamentar al limbii*, „Dilema Veche”, anul IV, nr. 167, 20–26 aprilie 2007)

Portofoliul elevului

Proiect

Imaginează-ți că faci parte din echipa de organizare a unei campanii electorale. Construiește cel puțin trei tipuri de discursuri politice care să se adreseze unor grupuri electorale diferite (studenți, oameni de afaceri, pensionari).

Lucru individual

Se dau textele:

a) „Am auzit ani de zile în România ca poți face analiza politică fără niciun instrument profesional, pe baza simplei logici. Crizele politice actuale au măcar atâta avantaj, că ne arată că nu e așa. O situație socială trebuie descompusă aidoma unui motor pentru a vedea ce nu merge, și la asta logica nu e suficientă, trebuie să poți construi, prin analiza inferențială, un model mai complex. Ca să reformezi un domeniu, trebuie întâi să înțelegi cum funcționează.
Prin anul 2000 am scris mai multe texte în această revistă discutând sistemul constituțional românesc. Ele au intrat în capitolul despre structura politică al volumului meu, *Politica dupa comunism*. Văd că trebuie să reiau azi discuția de acolo, întrucât există riscul ca diverși constitutionaliști amatori, în frunte cu Emil Constantinescu, care niciodată nu a rezolvat vreo situație dificilă la vremea ei, dar are aerul în schimb să știe exact ce nu merge azi, să ne mai împingă în cine știe ce aventuri sau iluzii.” (Alina Mungiu-Pippidi, *Mai ușor cu constituția pe scări*, revista „22”, anul XV, nr. 884, 16–21 februaruie 2007)

b) „Bună seara. În această seară, în Irak, Forțele Armate ale Statelor Unite ale Americii sunt angajate într-o luptă care va decide direcția războiului global împotriva terorismului, precum și siguranța noastră, a celor de acasă. Noua strategie pe care o voi prezenta în această seară va schimba modul de acțiune al Americii în Irak și ne va ajuta să fim învingători în lupta împotriva terorismului. Când m-am adresat dumneavoastră în urmă cu aproape un an, aproximativ 12 milioane de irakieni votaseră pentru un stat unit și democratic. Alegerile din 2005 au fost o realizare extraordinară. Am crezut că aceste alegeri vor uni poporul irakian și că, pe măsură ce pregăteam forțele de securitate irakiene, ne vom putea îndeplini misiunea cu mai puțini soldați americani. Dar, în 2006, s-a întâmplat exact opusul. Violențele din Irak – în special în Bagdad – au pus în umbra câstigurile politice ale cetățenilor irakieni. Teroriștii Al Qaeda și insurgenții suniți au recunoscut pericolul mortal reprezentat de alegerile din Irak pentru cauza lor, răspunzând prin acte criminale revoltătoare care vizau cetățeni nevinovați.” (George Bush, *Discurs cu privire la noua strategie în Irak*, 10 ianuarie 2007)

1. Identifică corect cele două tipuri de discurs. Argumentează răspunsul.

2. Stabilește asemănările și deosebirile dintre ele.

3. Analizează relația dintre componentele situațiilor de comunicare (emițător-receptor, cod, mesaj, referent, canal) în textele de mai sus.

4. Ce funcții ale limbajului, după Jakobson, sunt întâlnite în cele două texte?

5. Construiește :
a) un discurs publicistic în care să prezinți un eveniment la care ai asistat;
b) un discurs politic prin care să-ți convingi colegii să te voteze.

Află mai mult

„Discursurile politice încorporează mesaje ideologice, politice, economice și sociale. Candidații își structurează discursurile pentru a-și accentua propriile ideologii. Toate nivelele discursului sunt implicate în atingerea persuasiunii. Van Dijk consideră că discursul poate lua forma unei analize a ideologiei și delimitează șapte nivele de analiză: structurile de suprafață, sintaxa, lexicul, semantica locală, semantica globală, structurile schematice și structurile retorice.

În discursurile analizate, cele mai importante nivele sunt cel sintactic, cel lexical și cel retoric și de aceea mă voi opri aici numai asupra acestora.

Topica, pasivul, negația sunt instrumente sintactice care pot contribui la atingerea persuasiunii. Lungimea propozițiilor este și ea importantă: frazele lungi, cu multe subordonate pot duce la o diminuare a atenției ascultătorului care se poate plictisi, crezând că vorbind prea mult, un candidat nu spune de fapt nimic. Propozițiile scurte, coordonate captează atenția auditoriului, mesajul fiind ușor de detectat și astfel relevant.” (Anabella Gloria Niculescu-Gorpin, *Modalități de persuadare și efectul perlocuționar în discursul politic*, http://www.unibuc.ro)



Parlamentul European, sala de dezbateri

14

STUDIU DE CAZ

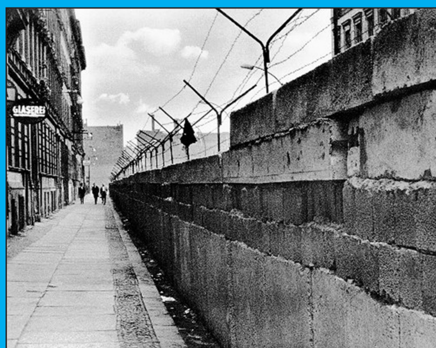
TIPURI DE ROMAN ÎN LITERATURA ROMÂNĂ SUB COMUNISM

„În proza anilor ’60–’70, realitatea rămânea cuprinsă în cadre tradiționale, privită global și de sus, «empiric» aș zice, prin intermediul unor personaje coerente și omogene, fără «fisuri», indiferent de maniera adoptată de romancier, care putea fi descriptivă, documentară, analitică etc. De la Marin Preda la Augustin Buzura s-a consolidat prestigiul acestui roman social, realist și psihologic, solid construit, relativ facil ca acces pentru toate categoriile de cititori.”

Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, vol. II

FIŞIER TEORETIC

Prima etapă a epocii comuniste – etapa stalinismului integral (1948–1953) – în România este marcată de proza conflictelor antagonice, în care personajele sunt în alb și negru, pamfletul este specia literar-jurnalistică des întâlnită, alături de reportajul care reflectă noile realități ale construirii socialismului sau pune sub reflector faptele care nu se înscriu în ideologia de partid.



Zidul Berlinului, simbol al separației dintre Estul comunist și Vestul democrat

Apar de asemenea romanele „luptei de clasă”, cum sunt: *Desculț* de Zaharia Stancu, *Păuna Mică* și *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu.

O specie exploatată din rațiuni politice este romanul istoric, ce accentuează vechea prietenie cu sovieticii, elanul revoluționar, cultul eroilor neamului etc. Printre cele mai cunoscute romane istorice orientate politic se numără: *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu, *Bălcescu – revoluționar* de Dumitru Almaș, *Zile și nopți în furtună* de B. Iordan, trilogie dedicată lui Tudor Vladimirescu, *Răscola iobagilor* de I.D. Mușat, *Mitruț al Joldii* de C. Ignătescu, *Două ambasade* de Mihnea Gheorghiu, în care Dimitrie Cantemir sudează relațiile româno-ruse etc.

În etapa destalinizării formale (1953–1964), după moartea lui Stalin, accentele se schimbă, dogmatismul își mai atenuează rigoarea. Astfel, apare o nouă viziune asupra contradicțiilor de clasă, care nu mai sunt privite ca antagonice, pamfletul împotriva „burghezo-moșierimii” pierzând teren. În același timp, nu se renunță la tematica ideologică și la formula stilistică a realismului socialist din perioada anterioară, numai că ideologia este, așa cum observă criticul Eugen Negrici, mai „abil încorporată”, ceea ce duce la apariția „hibrizilor narativi” în care talentul narativ se asociază dogmei de partid, cum sunt cazurile de proză scurtă: *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea* de Marin Preda, sau romanul *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu.

De asemenea, începe, în 1953, o etapă prin care literatura este „tolerată” din dorința de impune o iluzie de libertate și de a atrage o minimă încredere a scriitorilor. Acum se renunță la temele majore și la determinismul simplist, criteriul politic pare pus între paranteze sau oricum lăsat în planul secund, în favoarea redescoperirii complexității artei și a literaturii ca literatură. Apar astfel romane ale unor autori cum sunt G. Călinescu (*Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*) și Petru Dumitriu (*Cronică de familie*). Se redescoperă tipologiile, personajele cu psihologie complexă și cu individualitate puternică (*Moromeții* de Marin Preda).

Lărgirea realismului se face prin câștigarea ariei periferice, marginale, ceea ce echivalează cu o victorie fecundă a perifericului și insolitului: reintră în proza românească personaje de la marginea societății și lumea viu colorată a suburbiei marilor orașe (Eugen Barbu, *Groapa*), dar și insolitul, aventura exotică și senzaționalul (*Toate pânzele sus!* de Radu Tudoran).

În contextul politic oferit de relativa liberalizare din anii 1964-1971 au loc modificări și în aria literaturii de partid, care se va grăbi, cu ipocrizie, să facă dezvăluiri, încuviințate de partid, despre trecut. După o perioadă în care cititorii au fost asfixiați de minciunile și falsificările comunismului, există o aviditate a căutării și descoperirii adevărului în crâmpeie de fraze cât de mici. Corifeii partidului vor exploata această nevoie organică a individului, oferindu-i simulacre de realitate, fulgurații ale adevărului cunoscut de toți, dar de nimeni pronunțat.

În general vorbind, **literatura tolerată** este traversată de două aspirații majore: **aflarea adevărului politic, istoric, social și moral**, și **aspirația la recâștigarea caracterului definitoriu al literaturii, al propriului ei drum, al *literaturității***. Totuși, libertatea este limitată, adevărurile nu pot fi spuse decât pe jumătate: critica era acceptată doar în privința trecutului dejist (*Cu trecutul, da, puteți fi combativi!*), fără a ataca însă principiile care stau la baza funcționării comunismului, elanul revoluționar, economia centralizată și puterea partidului unic. Greșelile trecutului pot fi justificate, deoarece, conform unui slogan sovietic, *Uraganul primenitor al revoluției nu frânge numai uscăturile pădurii*.

Ceea ce face ca valoarea romanelor „obsedantului deceniu” să poată fi pusă în discuție este faptul că, *oricât de talentat ar fi fost prozatorul, oricât de complexă ar fi fost analiza psihologică și de densă narațiunea lui, nu-ți poți reprima senzația că asiști la prestidigitația unui conformist mai mult sau mai puțin abil.* (Eugen Negrici, *Literatura română sub communism*)

Eugen Negrici repereaza următoarele etape în evoluția romanului aflat în căutarea adevărului politic, istoric, social și moral:

• Primele dezvăluiri ale erorilor trecutului comunist, reliefate în romane precum *Moromeții*, vol. II de Marin Preda (care pune în lumină drama țăranului român confruntat cu ororile colectivizării și deposedării de pământ, precum și captarea de prozeliți din rândurile proștilor, leneșilor, neisprăviților) și *Cordovanii* de Ion Lancrănjan (care prezintă, de asemenea, experiența traumatizantă a colectivizării forțate).

• Primele încercări de dezvăluire a caracterului nociv al prezentului ceaușist, reprezentată prin romanul *Princepele* de Eugen Barbu în care perioada domniilor fanariote este un pretext pentru exprimarea într-o manieră alegorică, parabolică, aluzivă, echivocă, a unor critici aduse puterii.

• Dezvăluirea tarelor societății socialiste. Literatura înstrăinării, în romane care au ca temă problematica omului și a opțiunii morale în comunism, ilustrată în romane precum *Intrusul* și *Marele singuratic* de Marin Preda, *Absenții* de Augustin Buzura, *Vestibul*, *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, *Păsările* de Alexandru Ivasiuc.

• Reflecții filosofice și morale „neortodoxe” în travesti literar, prezente în romane precum *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu, *Martorii*, *Cartea fiilor* și *Epistole* de Mircea Ciobanu, care valorifică morala creștină și insemnele credinței.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Augustin Buzura (n. 1938)
Prozator și eseist contemporan. Liceul absolvit la Baia Mare; absolvă Facultatea de medicină și Farmacie din Cluj (1958–1964). Renunță la profesia de medic psihiatru și se dedică literaturii. Metodele psihiatrice de investigare a conștiinței umane se vor regăsi în romanele sale. Debutează cu volumul de nuvele *Capul Bunei Speranțe* în 1963. Augustin Buzura se oprește în romanele sale de tinerețe asupra dramei intelectualului care intră în conflict cu sistemul comunist din lumea academică (*Orgolii*, *Refugii*) și în aceste romane experimentează din punct de vedere narativ procedeul fluxului conștiinței. Printre cele mai cunoscute cărți ale sale se află *Vocile nopții* (1980), *Drumul cenușii* (1988), *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999). A fost unul dintre cei mai cenzurați romancieri în acea epocă.



Ștefan Bănulescu (1929–1998)
Poet și prozator, autor al unui univers ficțional în care îmbină fabulosul cu realismul și creează imaginea fantastică a Câmpiei Bărăganului în proiecție mitică. A debutat în 1965 cu volumul de nuvele *Iarna Bărbaților* (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor). În 1976 apare volumul de eseuri *Scrisori provinciale* – titlul volumului este impus de cenzură. Cartea va fi reeditată cu titlul *Scrisori din Provincia de Sud-Est sau o bătălie cu povestiri*. În 1977 publică romanul *Cartea de la Metopolis*, întâiul volum din ciclul *Cartea Milionarului*, proiectată în patru părți.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Mircea Horia Simionescu (n. 1928)
Prozator contemporan, care, prin ironie, ludic și intertextualitate, prin „literatura literaturii”, este privit ca un precursor al postmodernismului autohton. În 1943 face cunoștință cu Costache Olăreanu și Radu Petrescu, viitorul nucleu a ceea ce se va numi peste aproximativ treizeci de ani Școala de la Târgoviște. A debutat în 1969, cu *Dicționar onomastic*, primul volum din ciclul *Ingeniosul bine temperat*. A mai publicat: *Redingota* (1984), *Licitația* (1985) și altele.



Gheorghe Crăciun (1950–2007)
Prozator și teoretician literar din generația ’80. În timpul facultății de Filologie la Universitatea București frecventează cenaclul studențesc de proză *Junimea*, condus de Ovid. S. Crohmălniceanu și în anii 1970–1973 înființează revista de perete și cenaclul *Noii*, alături de colegii săi de generație Gheorghe Ene, Ioan Flora, Ioan Lăcustă, Constatin Stan, Sorin Preda. Debutul său publicistic are loc în revista *Luceafărul* cu poezie. Debutează editorial în 1982 cu romanul *Acte originale. Copii legalizate*. Alte romane: *Compunere cu paralele inegale*, (1988), *Frumoasa fără corp* (1993), *Pupa russa* (2004). A fost și un animator al generației și un legitimator al acesteia prin activitatea publicistică și editorială.

Aspirația la literaturitate se concretizează, la început, prin reapariția romanului scris la persoana I și a viziunii subiective asupra existenței.

Are loc reciclarea realismului tradițional și apar primele încercări de modernizare prin:

• Reapariția interesului pentru individ și pentru complexitatea naturii umane în proza biografică, dominată de subiectivitatea auctorială (*Desculț* de Zaharia Stancu), în proze pitorești de mediu cu eroi „suciți ” și întâmplări bizare (*Dincolo de nisipuri* și *Vară buimacă* de Fănuș Neagu), precum și în proza de introspecție și analiză psihologică, în care se manifestă predilecția pentru „cazuri” și psihologii abisale (*Francisca*, *În absența stăpânilor*, *Animale bolnave*, *Îngerul de gips* de Nicolae Breban);

• Tendința de transfigurare a realului în proze cu intruziuni fantastice și mitice (*Iarna bărbaților* de Ștefan Bănulescu, *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* de A.E. Baconski);

• Ivirea primelor experimente formaliste și a unor elemente de discurs autoreflexiv, ludic și ironic prin reluarea elementelor demitizante ale avangardei și declanșarea procesului de sincronizare cu experiențele moderne europene (proze de Dumitru Țepeneag, Sorin Titel);

• Apariția satirei corosive, a umorului. Tentația absurdului și a grotescului (în proze de Ion Băieșu și Teodor Mazilu).

În etapa naționalismului comunist, în pofida campaniei de reîndoctrinare începută în 1971, continuă procesul de modernizare și europenizare al literaturii române.

Este prezentă dorința dureroasă de revelare a adevărului prin dezvăluirea erorilor „obsedatului deceniu”, dar și prin devoalarea prezentului ceaușist (prin aluzie, alegorie, parabolă, analogie) sau prezentarea tarelor morale ale noii lumi. În această tendință se încriu cărți precum *Fețele tăcerii*, *Absenții*, *Vocile nopții*, *Drumul cenușii* de Augustin Buzura, *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu, *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda. Reîntoarcerea în perioade mai îndepărtate (cum ar fi interbelicul) și asumarea trecutului istoric se face în romane ca *Delirul* de Marin Preda și *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu.

Se manifestă de asemenea o proză de introspecție, de revelare a complexității personajelor și a situațiilor imprevizibile, așa cum sunt *Bunavestire* și *Don Juan* de Nicolae Breban.

Romanul de inspirație socială dobândește acum o rețea de semnificații mitice și simbolice (de exemplu *Femeie iată fiul tău*, de Sorin Titel).

În plus, în această direcție se dezvoltă și la noi un realism magic și simbolic (Dumitru Radu Popescu: *F*, *Vânătoarea regală*, Ștefan Bănulescu: *Cartea Milionarului*, Ștefan Agopian, George Bălăiță).

Cele mai influente grupări literare sunt acum „Școala de la Târgoviște” (Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu), precum și optzeciștii (Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, M. Nedelciu). Se face, prin literatura scrisă de ei, trecerea către o proză autoreferențială, ironică și parodică, către fabricarea fantasticului și se iese astfel din modernitate, către postmodernism.

Romanul politic. „Dimineaţă pierdută”

Să explorăm textul!

Citește cu atenție fragmentele de mai jos:

a) „Cam p-atunci începuse să se ducă pe la cliente p-acasă, că de-nchis le închisese prăvălia, și ea ce să facă? Putea să intre la cooperativă, da nu i-a plăcut să aibă stăpân pe cap. Mai bine s-a dus la cliente, o zi la una, o zi la alta (…) Cucoane mari fusese, da acu le ajunsese greu: mai și îmbătrânise, le scosese din casile lor, de unde-avea niște palate ajunsese de sta și pân pivnițe, și pân poduri, vai de capu lor ajunsese. Era una de fusese ditamai prințesa, ș-acu spăla rufe într-un garaj, uite-așa boccele de rufe spăla, adunate, ea știa de unde le aduna. Și mai avea și trei copii, stătea și-ăia pântre picioarele ei, și ea dă-i și dă-i, le turuia franțuzește, nemțește. Și dup-un timp așa se-nvățase, de lua și copii străini, doi lei ora, și dă-i și freacă rufele, opărește-le, aprezetează-le, ce le-o fi făcut. Și dă-i și turuie franțuzește, și care vrea să-nvețe, ce să vezi? Învăța. Și la loazele de copii uite-așa le mergea gura – pe nemțește, pe englezește, dracu să-i ia …

Asta tot de la madam Ioaniu o știe, cu ochii ei a văzut-o baba, pe Cantacuzinească, la albia de rufe. O femeie foarte cumsecade și foarte bine cică era prințesa, o doamnă fusese, și tot o doamnă era și acu, chiar dacă freca jegu la toți nespălații. Și bărba-su prințesei vrusese să-l împuște ăștia, da pân la urmă a scăpat după vreo dooj-de ani, vezi că și-aici e dacă ai, sau n-ai ziel. Că Ioaniu s-a curățat în nici doi ani, de nici n-a apucat să-i facă proces și să-l judece. Și care-a fost să trăiască, a stat și dooj-de ani, și-a mâncat clorură de var care-o turna în latrine, și așa a scăpat. Că era o dezenterie la Jilava, la Sighet, unde era ei, și ăia de-a mâncat clorură de var a scăpat, n-a murit de pântecăraie. O fi fost, n-o fi fost, ea o vinde cum a cumpărat-o… “

b) „Ea tăia, ea spânzura, unu nu-ndrăznea să-i zică nici dă-te mai încolo. Știa ei ce știa, și zurlia de Ivona și putoarea de bărba-su, știa ei că și casa, și covoarele și argintăria și bijuteriile ce mai rămăsese, toate era pe numele babii; toate-ale ei, și mai primea și pensia de pe urma lu bărba-su. A murit la zdup, a murit el la Sighet, a murit el la Jilava, la Pitești, știe el unde-a murit, da pân-al ormă tot i-a dat pentru el pensie babii. Că făcuse și războiu ălălant, și uite-așa avea pumni întregi de decorații! Că fusese rănit la Predeal, și-l ținuse ascuns chiar baba! Chiar madam Ioaniu, Mironescu o chema p-atunci, îl ținuse ascuns, luni și luni, și chiar și bărba-su, Profesoru, chiar el îl ascunsese, că era ei amândoi prietini. Și p-ormă-l luase nemții pe bărba-su dintâi să-l ducă în lagăr, da pe Ioaniu, nu. Ioaniu se-mbrăcase civil și trecuse-n Moldova, el știa cum de trecuse. Și luptase la Mărăști, și iar îl rănise, și p-ormă-l umpluse ăia, regele și regina, și Averescu, de decorații. (…) N-a avut el noroc până la capăt, că tot a murit la zdup, da baba poți să zici c-a avut. Baba a răbdat ea ce-a răbdat, a strâns ea dân dinți, a ținut ea pensiune, a bătut ea orașu cu lecții de franceză, de germană, da a rămas cu de toate: și cu casa casă, și cu cristale, și cu covoare, și pân la ormă, tot a luat ea pensie de pe urma lu bărba-su. Pân la ormă, tot i-a tocat banii! D-aia, după ce a tăcut mâlc, ani de zile, numai așa o auzeai:

— Alo! făcea baba. Alo! Aici Sofia general Ioaniu.”

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Gabriela Adameșteanu (n. 1942)

Scriitoare, jurnalistă și traducătoare. A urmat cursurile liceale la Pitești (1956–1960) și ale Facultății de Limbă și Literatură Română a Universității din București (1960–1965). A fost redactor la Editura Enciclopedică, devenită ulterior Științifică și Enciclopedică, și apoi la Editura Cartea Românească. După Revoluția din 1989 a fost redactor-șef la revista *„22”*. S-a implicat în zona jurnalismului cultural și politic. A publicat volume de nuvele: *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (nuvele, 1979), *Vară-primăvară*, nuvele (1989); romane: *Dimineață pierdută* (1983), ediția a doua (2004), *Întâlnirea* (2003); eseuri: *Obsesia politicii* (interviuri, 1995), *Cele două Românii* (publicistică, 2000).

MIC DICȚIONAR DE TERMENI CULTURALI

Roman politic – un tip de proză narativă dezvoltată mai ales în condiții de cenzură și opresiune politică, prin care autorii încearcă să dezvăluie, uneori în manieră parabolică sau alegorică, adesea prin aluzie la epoci similare, realitatea socială, culturală și economică specifică perioadelor totalitariste.

Află mai mult

Romanul *Dimineață pierdută* (1984) de Gabriela Adameșteanu poate fi considerat un roman politic, un roman al femeilor și, în mare parte, un roman al societății burgheze din București din preajma Primului Război Mondial, dar și al lumii de după 1945, fiind construit pe mai multe planuri temporale și din perspectiva mai multor naratori: Vica Delcă (bătrâna), Ștefan Mironescu (profesorul), Sophie (soția acestuia), Yvonne (fiica lui Sophie și Ștefan Mironescu).

Compozițional, romanul este constituit din câteva monologuri, mai mult sau mai puțin fluente, ale Vicăi (madam Delcă), din replicile celorlalte femei, prezente sau doar aduse prin amintirea personajului-cheie, din jurnalul ținut în 1916 de profesorul Ștefan Mironescu, de un fragment în care domină stilul indirect liber aparținând Ivonei, de monologul interior al tânărului Titi Ialomițeanu, discipol al profesorului sau al lui Gelu, nepotul de soră al Vicăi. Fragmentar, textul nu suprapune doar voci divers colorate afectiv și cultural, ci și două epoci istorice complet diferite: burghezia intelectuală în primele decenii ale secolului al XX-lea și lumea în destrămare, în schimbare a Bucureștilor în plină instaurare a comunismului. De asemenea, se impune observația că autoarea nu reface în detaliu, la modul realist, atmosfera celor două lumi, ci o sugerează prin amănuntele rememorate de personaje sau prin informațiile uneori date sub formă de zvon (ori „bârfă“). Lumea, ca și identitatea personajelor, se compune din bucăți, din fragmente de memorie și din comentariul malițios-nostalgic al vocilor feminine. Este vorba, de fapt, de prezentarea unor secvențe de memorie culturală, socială, în formă filtrată, redimensionată și resedimentată afectiv a unor amintiri și comentarii legate de propria biografie sau de biografiile celor din jur. Istoria, atât cea personală, cât și cea națională ori europeană, este adusă, este coborâtă la o altă scară mică, a respirației scăzute.

Lucru individual

1. Care sunt mărcile subiectivității în fragmentele de mai sus?

2. Realizează un portert al personajului–narator din cele două fragmente.

3. Din perspectiva „de mahala“ a Vicăi Delcă, (cu limbajul ei agramat și savuros în același timp), Sophie Ioaniu, fostă Mironescu, apare ca o luptătoare care și-a susținut până la capăt voința de „clasă socială“ și de femeie frumoasă din vremuri apuse care-și păstrează încă sticluțele de parfumuri scumpe și își amintește povestea fiecăreia dintre ele. Istoria cu Ioaniu, pe care îl iubise de pe vremea căsătoriei cu Mironescu, este prezentată acum cu elipsele de rigoare, sugerate mai degrabă de observațiile neobosite al bătrânei croitorese. În același timp, se poate observa din fragmentul prezentat, o variantă „feminină“, de discuție între servitori, a destinului de general al armatei române al lui Ioaniu: tragismul, eroismul, conjunctura politică se lasă doar ghicite, aparent bagatelizate de tonalitatea bătrânei. Care este efectul narativ și stilistic al opțiunii pentru acest personaj-narator.

4. Identifică registrul stilistic utilizat și argumentează-ți răspunsul cu exemple din texte.

Repere de interpretare

Personajele Gabrielei Adameșteanu își construiesc aceste spații de libertate tocmai în recursul la memorie, în bavardajul necontenit, în fluxul gândurilor, uneori ascunse chiar de cei asemenea lor, cum se întâmplă cu Vica ori cu Yvonne, care știe adevărata, tragica poveste a mătușii Margot, cu nemiloasa boală, cu plecarea lui Sandu Gheblescu, soțul celei din urmă, în lumea liberă, care știe despre dubla funcționaliate a casei de modă (paravan pentru călătoriile de agent de informații ale lui „nenea Sandu“). Yvonne nu reface însă adevărata poveste decât în sinea ei, nu rostește niciodată asemenea istorii, după cum nu pune nicicând întrebări indiscrete soțului care mai că nu stă pe acasă. Lasă pentru conversația cu madam Delcă lucruri mai nevinovate. În același timp, Vica Delcă își reamintește copilăria ei din mahala, de fată rămasă devreme orfană, dar care, ca orice parfum de copilărie, acum are fericirea și nostalgia ei. Bărbații sunt fie în închisori (Jorj Ioaniu), fie fug în Occidentul liber (Tudor, fiul lui Yvonne), fie au plecat dintre cei vii (Ștefan Mironescu, dar și „lighioana bătrână“, soțul Vicăi), fie, ca soțul Ivonei, „Niki, le-a lăsat baltă pe-amândouă și-a plecat la Matracucă“, mai mult lipsind din familie.

Romanul poate fi considerat o mărturie discontinuă despre lume și viață. Ca și cum „arhivarea“ cuminte sau construcția realistă a unor subiectivități nu mai poate fi creditabilă, autoarea recurge la artificiul unor mărturii fragmentare, al unor unități discursive care nu mai pretind că dețin adevărul, nici nu-l mai proclamă, ci-l colportează la nesfârșit. Istoria personală și colectivă, drama unei lumi în schimbare, decăderea burgheziei democrate odată cu instaurarea comunismului, începutul arestărilor, morții din pușcăriile anilor ’50–’60, naționalizarea, ascensiunea rapidă a activiștilor de partid, ruina materială și psihică a familiilor de intelectuali formați în perioada interbelică – toate acestea sunt prezentate așa cum revin în memoria dureroasă și fericită în același timp și în discursul discontinuu al personajelor feminine. Textul este dominat de prezența Vicăi Delcă, din al cărei unghi de vedere răzbate, în două paragrafe cu un limbaj de suburbie agramată, drama unei întregi categorii sociale.

GENERAȚIA RĂZBOIULUI
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

15

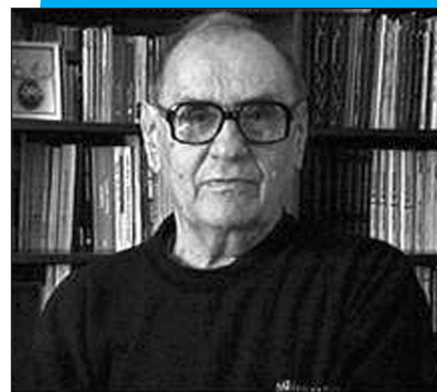
„Poetul a început prin a-și afirma, deodată, cele trei calități ce vor rămâne, cu mici retușuri, definitorii pentru toată poezia lui: orgoliul formei, limpezimea gândirii în imagini și ispita parabolei. Poemele scrise în deceniul al cincilea nu deconspiră un începător, și asta din pricină că rigoarea formală și siguranța exprimării poetice, pe care alții le obțin prin îndelung exercițiu, la Ștefan Aug. Doinaș țin de natura talentului însuși.”

Laurențiu Ulici, *Scriitori români*

FIŞIER TEORETIC

Cercul literar de la Sibiu

Gruparea literară de la Sibiu se situează încă de la început sub incidența capriciilor istoriei: în urma Dictatului de la Viena, România a fost obligată să cedeze Ungariei Ardealul de Nord, fapt ce a determinat mutarea Universității clujene la Sibiu, și implicit a viitorilor cerchiști.



Ștefan Aug. Doinaș

Până la coagularea într-un grup literar coerent, cu principii estetice comune, membrii Cercului de la Sibiu se formează în atmosfera revistei *La curțile dorului* și a *Cercului literar studențesc Octavian Goga*, ambele patronate de Lucian Blaga, figura reprezentativă a culturii române din Ardeal. O parte dintre tinerii scriitori ce frecventează aceste medii literare resimt necesitatea adoptării altor repere culturale, care se concretizează în teoriile lovinesciene, care contestau vehement ideologia sămănătoristă ce lua o amploare considerabilă.

Inițiatorii noii grupări literare, Radu Stanca, Ion Negoițescu, Ștefan Aug. Doinaș, Cornel Regman, Eugen Todoran își fac apariția în atmosfera literară printr-un manifest sonor, ce îmbracă forma unei scrisori adresate lui E. Lovinescu, mentorul lor declarat. Astfel, la sugestia lui Radu Stanca, Ion Negoițescu scrie un articol, intitulat *Ardealul estetic*, publicat în ziarul *Viața* la 13 mai 1943, cu subtitlul *O scrisoare către d. E. Lovinescu a Cercului Literar din Sibiu*, moment ce reprezintă oficializarea grupării. Prin intermediul scrisorii își manifestă adeziunea față de ideea lovinesciană a autonomiei esteticului, disociindu-se de valorile etice și etnice promovate de sămănătorism. Prestigiul manifestului și implicit al cerchiștilor este întărit de scrisoarea de răspuns a lui Lovinescu, în care își exprimă aprecierea față de inițiativa acestora, pe care îi numește *a patra generație postmaioresciană apărătoare a autonomiei esteticului*.

După moartea lui Stalin și venirea la putere în URSS a lui Hrușciov, autorii Cercului de la Sibiu speră că se va produce și în România un „dezgheț” veritabil.

Arestat la 13 februarie 1957, Ștefan Aug. Doinaș este condamnat la un an de închisoare „pentru omisiune de denunț”. („...În redacția revistei Teatru – unde mă aflam cu I.D. Sîrbu – a venit Marcel Petrișor, tot un arădean, un originar de pe meleagurile arădene, care ne-a informat despre revoluția din Ungaria. Ne-a spus că, în cazul în care va fi și la noi manifestație, armata va fi de partea noastră, după care vom cere scoaterea limbii ruse din învățământ și așa mai departe... După trei



zile, Marcel Petrișor a fost arestat, iar eu am fost ridicat după trei luni. De ce? Marcel Petrișor a fost bătut cu ranga ca să spună cu cine a mai stat de vorbă în legătură cu revoluția din Ungaria, aflându-se astfel și despre mine! [...] Eu am fost condamnat la un an, cu circumstanțe atenuante, pentru omisiune de denunț.").

După modelul lui E. Lovinescu, Cercul a încercat să salveze tradiția literaturii române, dar a fost repede lichidat de prigoana comunistă din anii '50. Membrii lui au devenit ulterior membrii „generației pierdute".

Ideile de bază ale Cercului de la Sibiu vor fi sintetizate într-un articol program semnat de Radu Stanca, intitulat *Resurecția baladei*.

Să explorăm textul!

Citește următorul fragment:

„Partizani ai primatului valorilor estetice, noi eram departe de a fi satisfăcuți de estetism: poezia «pură», pe care o cunoșteam foarte bine (unii dintre noi o experimentaseră) ni se părea o formulă sterilizantă, incapabilă să cuprindă complexitatea axiologică a unei opere cu adevărat majore. «Purismul» și «turnul de fildeș» ni se păreau nu un azil salvator, ci un exil aseptic, menit să reteze avânturile noastre, sortit să ne cantoneze într-un experimentalism fără perspectivă. În același timp, eram total refractari față de poezia patriotardă a vremii, puternic încurajată de oficialități. (…)

Spiritul și maniera acestui gen baladesc erau complicate, la Radu Stanca, de o artă poetică în care accentul cădea pe elaborarea conștientă, pe rigoarea acceptată a unei construcții în verb a spiritului, pe infuzia de istorie și cultură în corpul substanței lirice, pe conștiința clară că esteticul trebuie însoțit de alte valori, pentru ca opera să capete o adevărată adâncime și complexiune axiologică. Pentru aceasta, el recomanda o dublă îmbogățire a sferei lirice, a substanței poetice: pe de o parte, liricul trebuie să profite de pe urma genurilor înrudite, apropiindu-și procedee epice și dramatice (de la narațiune până la dialog), sporindu-și astfel structura compozițională; pe de altă parte, valoarea estetică trebuie să se însoțească cu alte valori – etice, politice, magice etc. – pentru a-și lărgi spectrul emoțional, pentru a da posibilitatea versului să cuprindă întreaga arie a ideilor care frământă o conștiință umană. Din proporția realizată între aceste elemente – lirice, epice, dramatice –, Radu Stanca extrăgea criteriul stabilirii unor subdiviziuni ale baladescului: lamentația baladescă (atunci când anecdota e un simplu pretext generator al stării lirice, comunicarea afectivă făcându-se singură, declanșată de o anume întâmplare dramatică, de o anume situație poetică), legenda sau eposul (atunci când confesiunea lirică e filtrată prin arta de a povesti, procedeele epice având un rol mai pronunțat) și balada propriu-zisă (atunci când procedeele dramatice – dialog, replică, conflict etc. – trec pe primul-plan, obligându-l pe poet să manifeste un fel de obiectivitate față de evenimentul narat, reprezentat)."

(Ștefan Aug. Doinaș, *Radu Stanca și spiritual baladesc*, în vol. *Poezie și modă poetică*)

Lucru individual

1. Care sunt formulele poetice de care se detașează membrii Cercului de la Sibiu?

2. Care sunt caracteristicile baladescului în viziunea pe care Ștefan Aug. Doinaș i-o atribuie lui Radu Stanca?

3. În ce anume constă această nouă îmbogățire a lirismului pe care o realizează baladescul?

4. Care dintre speciile baladescului menționate – lamentația baladescă, legenda sau eposul și balada propriu-zisă – ți se par mai apropiate de sensiblitatea modernă? Argumentează-ți răspunsul.

5. „Resurecția baladei" presupune în același timp faptul că „valoarea estetică trebuie să se însoțească cu alte valori – etice, politice, magice etc." Care este rolul acestui fapt?

Opera şi contextul cultural

Spirit de factură neoclasică, Ștefan Aug. Doinaș (1922–2002) (pseudonimul lui Ștefan Popa) se impune încă de la debut drept un poet deplin, fără ezitări de începător, dovadă a talentului său poetic desăvârșit.

Debutează în 1939 în *Jurnalul literar*, coordonat de G. Călinescu, iar în 1947 obține premiul *Eugen Lovinescu* pentru volumul în manuscris, *Alfabet poetic*. Volumul nu mai apare însă, din cauza instaurării comunismului, fapt ce determină o distanță temporală considerabilă între debut și apariția primului volum, în 1964, *Cartea mareelor*, an al maturității și cristalizării concepției sale poetice. Alte volume de poezii sunt: *Omul cu compasul* (1966), *Seminția lui Laokoon* (1967), *Alter ego* (1970), *Anotimpul discret* (1974), *Alfabet poetic* (1978). Opera poetică este dublată de o intensă preocupare pentru poezia modernă contemporană, materializată în volume de eseuri precum: *Lampa lui Diogene* (1970), *Poezie si modă poetică* (1972), *Orfeu și tentația realului* (1974), *Papirus* (1974), *Anotimpul discret* (1975), *Hesteria* (1979), *Ontopoeme* (1983), *Vânătoare cu șoimi* (1985), *Interiorul unui poem* (1990), *Arie și ecou* (1992), *Lamentații* (1993). De asemenea, este un remarcabil traducător, virtuozitate ilustrată pornind de la versurile unor poeți precum Hölderlin, Mallarmé, Valéry sau Goethe (excelează în traducerea operei *Faust*, însoțită de introducere, tabel cronologic, note și comentarii).

Prezentarea textului

Balada *Mistrețul cu colți de argint* a fost scrisă în anul 1945, reluată în anul 1950 și publicată în anul 1966 în volumul *Omul cu compasul*, ce cuprinde un ciclu de nouăsprezece balade.

Semnificațiile baladei au fost prezentate ulterior de autor în cartea *Orfeu și tentația realului*, în care sunt sugerate diverse chei de lectură, fapt ce subliniază posibilitățile nelimitate de interpretare a unei opere artistice și capacitatea autorului de a privi obiectiv, detașat, propria creație.

Află mai mult

Geneza poemului

„Țin minte însă că intenția mea, când am compus această poezie, a fost aceea de a realiza o îndoită exigență: pe de o parte, o structură dramatico-epico-lirică tipică, de baladă cu trei momente conflictuale urmate de un deznodământ final; pe de altă parte, un caracter simbolic al desfășurării lor, care să permită mai multe interpretări.” – afirmă poetul.

Deoarece balada *Mistrețul cu colți de argint* a fost asociată, prin problematica opoziției dintre omul de geniu și omul comun, cu poemul lui Al. Macedonski, *Noapte de decembrie*, considerându-se că ar fi reprezentat o posibilă sursă de inspirație, Ștefan Aug. Doinaș menționează: „Unii exegeți ai mei vor fi poate surprinși aflând că textul meu nu avea nici o legătură cu *Noaptea de decembrie* a lui Al. Macedonski, poet pe care nu l-am citit cu interes și plăcere decât mai târziu.”

Principalele surse de inspirație au fost reprezentate, după mărturisirea autorului, de balada romantică germană, în cadrul căreia un rol decisiv l-a avut poemul lui Goethe, *Erlkönig*, de poeziile lirico-narative ale lui Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc sau de versurile unor scriitori francezi precum Baudelaire, Nerval, Verhaeren, Mallarmé, Valéry.

Să explorăm textul!

Mistrețul cu colți de argint

Un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea
prin inimă neagră de codru trecea.
Croindu-și cu greu prin hățișuri cărarea,
cânta dintr-un flaut de os și zicea:

— Veniți să vânăm în păduri nepătrunse
mistrețul cu colți de argint, fioros,
ce zilnic își schimbă în scorburi ascunse
copita și blana și ochiul sticlos...

— Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne,
mistrețul acela nu vine pe-aici.
Mai bine s-abatem vânatul cu coarne,
ori vulpile roșii, ori iepurii mici ...

Dar prințul trecea zâmbitor înainte
privea printre arbori atent la culori,
lăsând în culcuș căprioara cuminte
și linxul ce râde cu ochi sclipitori.

Sub fagi el dădea buruiana-ntr-o parte:
— Priviți cum se-nvârte făcându-ne semn
mistrețul cu colți de argint, nu departe:
veniți să-l lovim cu săgeată de lemn!...

— Stăpâne, e apa jucând sub copaci,
zicea servitorul privindu-l isteț.
Dar el răspundea întorcându-se: — Taci...
Și apa sclipea ca un colț de mistreț.

Sub ulmi, el zorea risipite alaiuri:
— Priviți cum pufnește și scurmă stingher,
mistrețul cu colți de argint, peste plaiuri:
veniți să-l lovim cu săgeată de fier!...

— Stăpâne, e iarba foșnind sub copaci,
zicea servitorul zâmbind îndrăzneț.
Dar el răspundea întorcându-se: — Taci...
Și iarba sclipea ca un colț de mistreț.

Sub brazi, el strigă îndemnându-i spre creste:
— Priviți unde-și află odihnă și loc
mistrețul cu colți de argint, din poveste:
veniți să-l lovim cu săgeată de foc!...

— Stăpâne, e luna lucind prin copaci,
zicea servitorul râzând cu dispreț.
Dar el răspunde întorcându-se: — Taci...
Și luna sclipea ca un colț de mistreț.

Dar vai! sub luceferii palizi ai bolții
cum stă în amurg, la izvor aplecat,
veni un mistreț uriaș, și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat.

— Ce fiară ciudată mă umple de sânge,
oprind vânătoarea mistrețului meu?
Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?
Ce veștedă frunză mă bate mereu?...

— Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul,
chiar el te-a cuprins, grohăind, sub copaci.
Ascultă cum latră copoii gonindu-l...
Dar prințul răspunse-ntorcându-se. — Taci.

Mai bine ia cornul și sună întruna.
Să suni până mor, către cerul senin...
Atunci asfinți după creste luna
și cornul sună, însă foarte puțin.

Lucru individual

1. Citește în întregime textul baladei și prezintă pe scurt subiectul.
2. Identifică în text elemente aparținând câmpului lexical al vânătorii.
3. Ce sugerează sintagma *Veniți să vânăm* ?
4. Menționează valoarea expresivă a verbelor la gerunziu.
5. Identifică pasajele descriptive și precizează rolul lor.
6. Ce raport se stabilește între prinț și slujitorul său? Ce simbolizează fiecare, din punctul de vedere al aspirației spre absolut?
7. Prezintă trăsăturile de caracter ale prințului în antiteză cu servitorul său.
8. Ce reprezintă cele două tipuri de vânat pe care le vizează cele două personaje?
9. Care sunt cele trei ipostaze în care mistrețul cu colți de argint este perceput de servitor și ce simbolizează fiecare?
10. Ce interpretare oferi replicii *Taci…* pe care prințul o opune explicațiilor servitorului?
11. Identifică în text elemente ce sugerează idealul.
12. Analizează finalul din cele două perspective prezentate de autor.
13. Alcătuiește un minieseu despre funcțiile simbolice ale vânătorii.
14. Discută semnificațiile motivului cifrei trei.
15. Ce simbolizează cele trei tipuri de săgeți?
16. Ce simbolizează mistrețul cu colți de argint?
17. Care sunt *probele* pe care le traversează eroul?
18. Consideri că, din perspectiva finalului, viața este de fapt o inițiere în moarte?

Repere de interpretare

La nivel compozițional, conform mărturiilor autorului, balada are la bază principiul interferenței genurilor: epic (are funcția unei false narațiuni, prezentată de un narator obiectiv, detașat, a cărui unică intruziune este sugerată de exclamația *Dar vai!*, prezența imperfectului și a perfectului simplu ca timpuri ale narării), dramatic (structura dialogală, regia mișcărilor, tensiunea dramatică, evoluția gradată a conflictului etc.) și liric (intensitatea și diversitatea sentimentelor, valoarea simbolică a personajelor, caracterul ceremonial al acțiunilor etc.).

Fiecare enunț poetic cuprinde o cezură ce divide versul în două părți inegale. Rimele masculine alternează cu cele feminine, punând în evidență intrarea în scenă a fiecărui personaj. Frazele sunt simple, cu topică firească, emanând dramatism și totodată mister.

Autorul sugerează mai multe posibile interpretări ale poemului:

I. „Există un grad zero al lecturii simbolice, la care *Mistrețul cu colți de argint* poate fi citită ca un simplu episod de vânătoare, ca o baladă cinegetică." La nivel epic, textul este alcătuit dintr-o expozițiune, cinci secvențe narative corespunzând replicilor personajelor și un epilog ce marchează finalul dramatic al personajului.

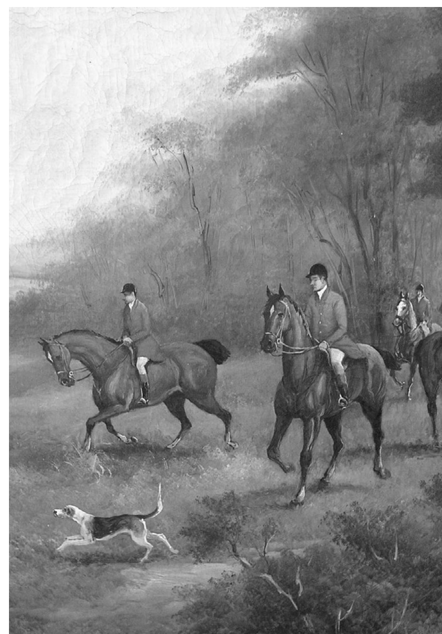
II. „…prințul va fi omul, în general; mistrețul – o imagine a idealului; vânătoarea – un act existențial al realizării de sine.

Balada se încarcă astfel de o atmosferă tragic-optimistă (în măsura în care deznodământul e văzut ca atingere a idealului, ca împlinire a sensului vieții) sau tragic-pesimistă (în caz că moartea prințului e privită fie ca eșec, fie ca o jertfă necesară pe parcursul teleologic). (…) În felul acesta, poezia apare ca o baladă simbolică a existenței (superioare), tragice."

III. „Aproape în toate culturile vechi, vânătoarea este privită ca un act ritualic cu finalitate spirituală: a urmări vânatul înseamnă a căuta o treaptă superioară de existență, a urmări un ideal spiritual. (…) Într-o viziune pur laică, *Mistrețul cu colți de argint* poate fi socotită ca un ritual civilizator: în acest caz, prințul devine exponent al regalității potențiale, un viitor monarh care încearcă să-și exercite prerogativele firești de instaurare a ordinii, aflându-și moartea în lupta cu forțele oarbe ale haosului natural."

IV. Balada poate fi interpretată ca un ritual inițiatic, prințul fiind neofitul, cel supus inițierii, care trebuie să parcurgă mai multe trepte inițiatice. Mistrețul urmărit poate fi „absolutul libertății spirituale, niciodată atins, intrarea în domeniul marilor mistere", iar mistrețul care ucide, „un animal real simbol al accidentului concret, limita tragic-necesară a condiției umane.

V. Balada poate fi interpretată ca o artă poetică: „Opera este egală cu himera urmărită o viață întreagă, a poetului: acesta moare, până la urmă, ucis de propriul ideal, ucis de o operă oarecare («un mistreț uriaș, argintat») care nu se știe niciodată dacă este într-adevăr Opera ideală însăși."

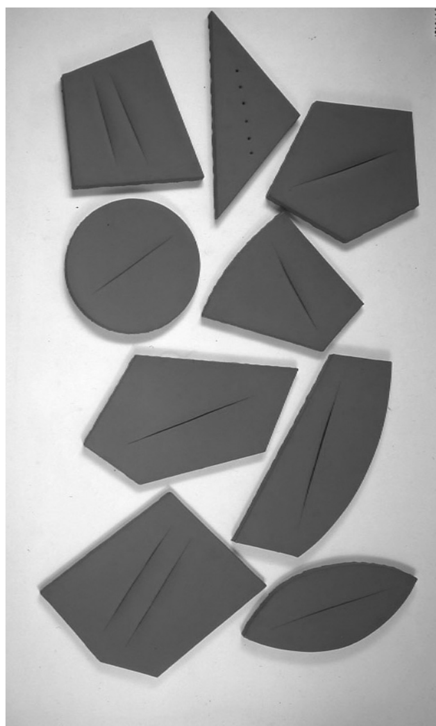


MIC DICŢIONAR DE TERMENI CULTURALI

Teleologie – doctrină filosofică potrivit căreia totul în natură ar fi organizat în conformitate cu un anumit scop, cu o anumită cauză finală.

Exersează-ți creativitatea!

Realizează o paralelă între balada *Mistrețul cu colți de argint* și balada populară *Mănăstirea Argeșului*, pornind de la mitul estetic al creatorului.



DEIXISUL, ANAFORA

FIŞIER TEORETIC

Deixisul este unul dintre aspectele importante ale organizării discursului, desemnând faptul că anumite componente ale unui enunț nu pot fi determinate decât prin raportare la datele concrete ale situației de comunicare. (*Dicționar de științe ale limbii*)

Există mai multe tipuri de deixis, fiecare prezentând mărci lingvistice specifice:

a) *personal* – pronumele personale de pers. I și a II-a, verbe de pers. I și a II-a, forme de vocativ, unele interjecții (mă, bre, băi etc.);

b) *spațial* – adverbe de loc (aici/acolo), pronume demonstrative (acesta/acela);

c) *temporal* – timpurile verbale, anumite adverbe și locuțiuni adverbiale, ce presupun raportări la momentul enunțării (acum, aici, de/în);

d) *social* – pronume de politețe, titluri de adresare etc.;

e) *textual* – adverbe sau locuțiuni adverbiale pentru exprimarea unor relații concesive sau cauzale (oricum, totuși, cu toate acestea etc.).

Elementele deictice oferă informații despre rolurile participanților la discurs, organizarea spațiului, plasarea anumitor obiecte, a interlocutorilor față de anumite obiecte etc.

Exemplu: „De-atâtea nopți *aud* plouând / *Aud* materia plângând / *Sunt* singur și mă duce-un gând / Spre locuințele lacustre." (George Bacovia) (deixis personal)

Anafora este un fenomen sintactico-semantic constând în reluarea printr-un substitut a unui termen, exprimat anterior, numit antecedent. Relația antecedent-substitut este numită „relație anaforică" și are rolul de a oferi referința substitutului. Ea are mai multe funcții: emfatică, de intensificare, retorică, favorizează acumularea enumerativă etc.

Exemplu: „*Uite-n* livadă stupii, / *Uite-n* vifore lupii, / *Uite* cerbii, / *Uite* firul ierbii." (Tudor Arghezi)

Lucru individual

1. Se dau textele:

a) *Cum să te-ntâmpin, Doamne, – cu ce rugă*
Ai fost copac acum ești buturugă.
Vrei să mă scol eu însumi din genunchi
să-Ți fiu coroană verde, să-Ți fiu trunchi?
S-așez cu vârful degetelor mele
pe-aceleași bolți de fum aceleași stele?
Eu, cel bolnav de bine și de rău,
vrei să mă-nalț aici în locul Tău.

(Ștefan Aug. Doinaș)

b) *Dragii mei, o să mă joc odată*
Cu voi, de-a ceva ciudat.
Nu știu când o să fie asta, tată,
Dar, hotărât, o să ne jucăm odată,
Odată, poate, după scăpătat. (...)

Ne vom iubi, negreșit, mereu
Strânși bucuroși la masă,
Subt coviltirele lui Dumnezeu.
Într-o zi piciorul va rămâne greu,
Mâna stângace, ochiul sleit, limba scămoasă.

(Tudor Arghezi)

c) „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă când o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist. Era multă lume în casă, ființe mari, așezate în cerc pe scaune mici și care se uitau la mine cu priviri de recunoaștere, dar parcă îmi spuneau cu ostilitate, te vedem, ești de-al nostru, dar ce faci? Atunci am auzit o voce: «Lăsați-l în pace! Na, mă, și pe-asta!» Și cel ce rostise aceste cuvinte a luat de undeva de pe sobă o pâine mare și rotundă și mi-a întins-o. Atunci mi-am dat seama că țineam strâns ceva în brațe, tot o pâine, și că asta era cauza privirilor rele îndreptate asupra mea. Pusesem mâna pe pâinea de pe masă care era a tuturor și nu mai vroiam să dau la nimeni din ea. Iar acel om, de care ascultau toți, în loc să mi-o ia cu forța, cum furioși se pare că vroiau ceilalți, făcându-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una: «Ia-o, mă, și pe-asta!» Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștit și am pus cuminte pâinea din brațe pe masă. Nimeni nu mai m-a luat după aceea în seamă, au început să rupă din ea și să mănânce.”

(Marin Preda)

2. Identifică în textele de mai sus elementele deictice, precizând și rolul lor în context. Vei nota aceste informații în tabelul de mai jos:

Deixis personal	Deixis spațial	Deixis temporal	Deixis social	Deixis textual

3. Cum se numește instanța textuală din cele trei texte, desemnată prin persoana I singular?

4. Construiește un text de 10–15 rânduri, în care să folosești cel puțin cinci elemente deictice. Subliniază-le!

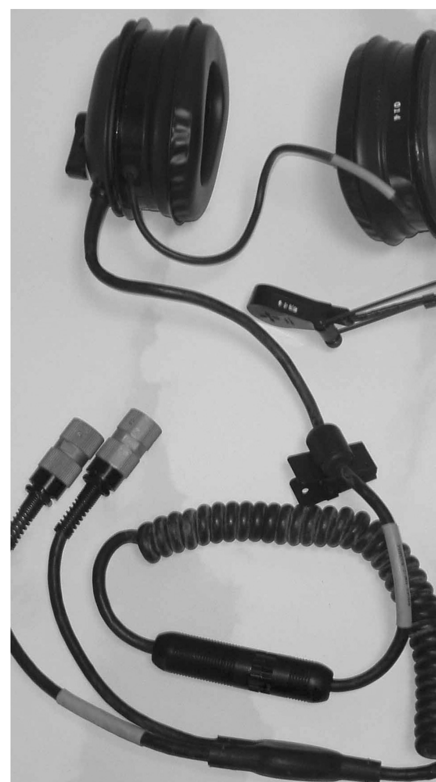
5. Găsește anaforele din fragmentul de mai jos, precizând și rolul acestora :

Dorm în umbră legănate lebezile-n puf de undă,
Cuiburi albe, perini albe, printre stele furnicar.
Câte-o stea însingurată cată-n aripi să se-ascundă
Câte-o lebădă-și îndreaptă capul, ca un nenufar.

(Tudor Arghezi)

Garoafele din glastră, stând gata ca să moară,
Vorbesc de-o fată blondă cu fața diafană,
Vorbesc de-o prea frumoasă și mândră castelană
Ce le-a purtat de grijă o-ntreagă primăvară...

(Dimitrie Anghel)

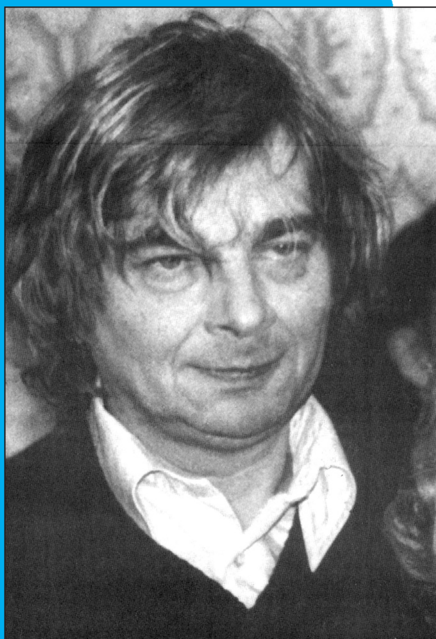


16

POEZIA ANILOR '60-'70
NICHITA STĂNESCU

„Prin energiile interne ale Logosului pe care tinde a le stăpâni, poezia este pentru Nichita Stănescu veritabilul câmp gravitațional al cunoașterii. Prin ea, altfel și neasemuit, mai exact decât prin știință și filosofie, el încearcă o descifrare a marelui text al existenței în care suntem înscriși. Ea singură poate deplasa cu adevărat frontierele sufletului uman, numai prin cuvântul său ea poate muta zidurile înțelegerii. Departe de a fi doar o artă ori simplu ornament spititual, poezia este gândită de Nichita Stănescu ca o componentă fundamentală a existenței, aflătoare în fiecare om, deosebindu-l de neant și apropiindu-l de adevăr. Poetul din această perspectivă nu e decât un maieut, o «moașă» a sufletelor pe care le ajută să-și descopere propria poezie. El va inventa pentru aceasta uneltele cele mai potrivite și va începe cu sine."

Alexandru Condeescu, Prefață la Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*



Nichita Stănescu

FIŞIER TEORETIC

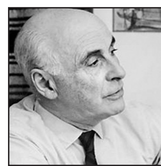
Lirica anilor '60

În această perioadă controlul puterii politice asupra creației literare slăbește spectaculos și începe o epocă de relativă liberalizare. Sunt readuși în circulație autorii interziși, se înmulțesc traducerile din literatura universală (în a căror promovare un rol esențial îi revine revistei „Secolul XX" unde încep să apară operele lui Kafka, Camus, Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Fr. Durrenmatt etc.) și se afirmă o nouă generație literară, generația '60 numită și „generația lui Nichita Stănescu". Chiar la începutul anilor '60 debutează în poezie Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Constanța Buzea, iar ceva mai târziu Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu. Aceștia reînnoadă firul marii tradiții a modernismului interbelic, îi iau ca modele pe Blaga, Barbu, Arghezi, dar și pe Nicolae Labiș, cultivând, în primele lor volume o lirică a jubilației vitaliste și a elanurilor adolescentine. O figură mai aparte în interiorul grupului '60 este Marin Sorescu. El scrie diferit de ceilalți poeți ai generației, cultivă parodicul, absurdul, grotescul (din acest punct de vedere este precursorul optzeciștilor). La sfârșitul deceniului al șaptelea în lirica timpului se configurează deja câteva direcții distincte: neoexpresionismul, poezia obiectelor, onirismul. Neoexpresioniștii (George Alboiu, Gheorghe Pituț, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe) pornesc de la modelul poeziei lui Blaga, dar fără tentația acestuia pentru metafizic, făcând mai degrabă o lirică a stărilor paroxistice și a marilor energii cosmice. Cu poezia obiectelor și cu oniricii se înregistrează însă o distanțare a poeziei postbelice de poetica modernismului (care își pierduse deja actualitatea în context european). Poeții obiectelor (Constantin Abăluță, George Almosnino, Petre Vasile Fati, Gheorghe Grigurcu, mai recent Mircea Valeriu Popa) folosesc o tehnică apropiată de cea a suprarealiștilor (Gellu Naum revenise în actualitate) și sunt fascinați de obiecte, integrându-se într-o direcție care începuse să se manifeste în poezia europeană mai întâi prin Francis Ponge, iar apoi prin mișcările neovangardiste de felul grupului italian *I Novissimi* pentru care doar lucrurile posedă o existență certă.

Onirismul a fost singurul curent autoproclamat ca atare din timpul regimului comunist, beneficiind și de un suport teoretic, coerent și solid, elaborat de Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag. Grupul oniric e reprezentat în poezie de Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu, Nora Iuga, Emil Brumaru, iar în proză de Dumitru Țepeneag, Sorin Titel, Virgil Tănase. Oniricii plecau de la modelul picturii suprarealiste (Salvador Dali, Giorgio di Chirico).

În afara acestor direcții se plasează la sfârșitul anilor ’60 câțiva poeți de excepție, care vor avea o mare influență asupra evoluției ulterioare a liricii românești: Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Angela Marinescu și Mihai Ursachi.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Francis Ponge (1899–1988)
Autor francez, surpanumit „poetul lucrurilor”, unul dintre întemeietorii poeziei obiectelor, care se substituie tot mai mult prezenței umane.

Opera şi context cultural

Nichita Stănescu (1933–1983) este considerat „vârful de lance” al generației ’60, poetul prin excelență. În 1957 debutează simultan în revistele „Tribuna” și „Gazeta literară” din Cluj cu trei poezii. În perioada 1957–1968 este corector și apoi redactor la secția de poezie a „Gazetei literare”.

A debutat în volum cu *Sensul iubirii*, în 1960, pentru care obține Premiul Uniunii Scriitorilor. Au urmat alte volume de poezii, care l-au impus definitiv în viața literară românească: *O viziune a sentimentelor* (1964), *Dreptul la timp* (1965), *11 elegii* (1966), *Obiecte cosmice (Alfa)*, *Roșu vertical*, *Oul și sfera* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968), *Necuvintele* (pentru care primește din nou Premiul Uniunii Scriitorilor), *Un pământ numit România* (1969), *În dulcele stil clasic* (1970), *Măreția frigului* (1972), *Epica Magna* (1978), *Operele imperfecte* (1979), *Noduri și semne* (1982). În 1971 îi apar în Iugoslavia două cărți traduse, *Belgradul în cinci prieteni*, ediție bilingvă de poezii inedite și *Nereci* (*Necuvintele*).

Pentru volumul de eseuri *Cartea de recitire* obține pentru a treia oară Premiul Uniunii Scriitorilor.

Poezia lui Nichita Stănescu a însemnat o reîntoarcere la lirism, simultană cu o revoluționare a posibilităților de expresie ale limbajului, cu o redefinire a poeziei și o căutare a altei zone poetice. Din lirica modernistă interbelică, se regăsesc, în neomodernismul lui Nichita Stănescu, redimensionate, transfigurarea realului în cuvinte, magia lexicală specifică lui Arghezi, ermetismul barbian, vocația „vizionară” a lui Lucian Blaga. Toate, însă, pe un alt teritoriu liric, implantate pe o nouă sensibilitate poetică.

MIC DICȚIONAR CULTURAL

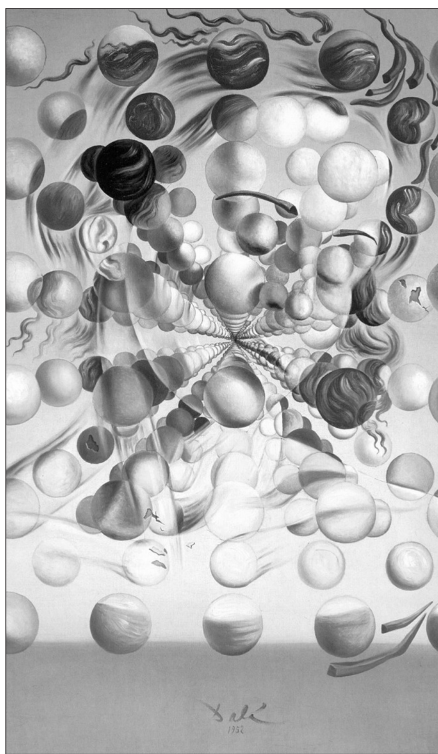
I Novissimi – Importantă grupare italiană de neoavangardă, afirmată în anii ’60, care, prin Angelo Guglielmi, pledează pentru o literatură experimentalistă, care să înlocuiască „furia demolatoare” a avangardelor interbelice printr-o interogare („rescriere”) fertilă a tradiției.

Imaginarul poetic stănescian

Nichita Stănescu este un cântăreț al dragostei, al „vârstei de aur a dragostei”, dar și al timpului și al morții. Pentru el, lumea este doar o prelungire a sentimentului și a gândului, iar cuvântul se naște miraculos sau dramatic alături de lucruri.

Primele două volume – *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor* – au ca temă dominantă iubirea. Iubirea și concepția asupra poeziei, mai bine-zis asupra limbajului, sunt două suprateme ale poeziei lui Nichita Stănescu. De multe ori sunt îmbrăcate în același text, se confundă la o primă lectură, iubita și poezia devin un singur subiect, al adorației și al momentului privilegiat.

Iubirea este, în aceste poeme, un sentiment originar al nașterii cuvântului. Momentul iubirii – și al poeziei – este un moment inițial, o clipă a începutului, de manifestare a stării jubilatorii.



Salvador Dali, „Galatea” (fragment)

Află mai mult

Odată cu *Dreptul la timp*, *11 elegii*, *În dulcele stil clasic* tematica dominantă se schimbă. Locul timpului auroral al iubirii, descoperirii miraculoase a senzorialității și a sentimentului este luat de conștiința timpului și a efectului dramatic al acestuia asupra cuvântului, de „aventura conștiinței de sine în cunoaștere”, de pierderea unității sentiment–senzație–gând–cuvânt. Apogeul poeziei de cunoaștere se găsește în elegii, care combină simboluri străvechi ale culturii (oul, sfera) cu mituri autohtone sau universale (*Elegia întâi*, dedicată mitului lui Dedal, *Elegia a doua, getica*) și o altă perspectivă asupra relației dintre om și lucruri, marcată de imposibilitatea plierii la real (*Elegia a cincea. Tentația realului*). În ultimele volume (*Epica Magna*, *Operele imperfecte*, *Noduri și semne*), devine evidentă preferința pentru tema timpului și a morții.



Surprinde, încă de la primele volume, reîntoarcerea la lirism a poeziei, și o anume «materialitate și corporalitate a percepției». Spațiul poetic este conceput ca o lume a obiectelor și ființelor „«intrate în rezonanță sub impulsul energiilor afective», lumea întreagă se transformă în spațiu de joc, iar gesticulația erotică se menține între ritual și joc.” (Ion Pop, în *Jocul poeziei*). Sentimentul este generator de sens, am putea spune că ține lumea în ființă, schimbându-i permanent contururile: „Mâinile mele sunt îndrăgostite, / vai, gura mea iubește, / și, iată, m-am trezit / că lucrurile sunt atât de aproape de mine, / încât abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc.” (*Vârsta de aur a dragostei*).

Ștefania Mincu observa că „titlurile primelor volume sugerează aspirația poemelor de a accede la «sens» și «viziune», de a reîntemeia o *lirică de cunoaștere*. Modul său de a cunoaște este însă total nou pentru cititorul familiarizat până acum cu sisteme poetice de prestigiu, cum sunt cele ale lui Blaga, Arghezi, Barbu. Se renunță la noțiunile date de-a gata, la mituri, la simboluri și se face apel la o cunoaștere directă, senzorială, în care facultățile trupești ale omului au rol primordial.” („Introducere” la Nichita Stănescu, *Poezii*, 1997)

Continuă, ca în toată opera, obsesia pentru explorarea capacităților de expresie ale limbajului, transgresarea limitelor cuvântului până la aparenta autonegare, până la... „necuvinte”.

Poezia lui Nichita Stănescu se află la limita superioară a modernismului. Poezia devine joc, și anume joc al limbajului, dar și integrare dureroasă a eului liric, joc cu sine însuși în încercarea de a înțelege lumea.

Fazele creaţiei stănesciene

Comentatorii au pus în evidență trei mari faze ale liricii lui Nichita Stănescu:

Vitalismul adolescentin

Într-o primă fază, ilustrată prin volumele *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*, poetul cultivă o lirică a elanurilor adolescentine care urmează până la un punct, mai ales în volumul de debut, modelul lui Labiș. Autorul este în aceste volume un vitalist cu o viziune accentuat egocentrică. Pentru el realul există doar ca stare interioară, doar ca întâmplare a sinelui. Destul de timpuriu, Nichita Stănescu descoperă una din marile teme ale liricii sale, legate de contradicția spiritual-corporal, infuzându-i o permanentă stare de zbatere. O altă temă frecvent cultivată este cea a iubirii, care constituie nu doar un prilej de jubilație a ființei, ci și o formă de cunoaștere prin care subiectul uman are revelația naturii sale duale. Din punct de vedere al expresivității, aceste poeme se caracterizează prin imaginile senzoriale foarte îndrăznețe, dar pline de candoare și prospețime.

Poezia de cunoaștere

Odată cu volumul *Dreptul la timp*, Nichita Stănescu va opta pentru o poezie de cunoaștere cu caracter filosofic, meditativ, elaborată într-un limbaj foarte abstract, în care se poate constata atât o oarecare influență a ermetismului barbian, cât și a marilor experiențe poetice din lirica mondială a secolului al XX-lea. Acum problema raportului dintre spiritual și corporal este pusă dintr-o nouă perspectivă: ca problemă a raportului dintre idee și cuvânt, semnificat și semnificant. Astfel, în poemul *Enkidu* din volumul

Dreptul la timp, corpul este numit „absurd”, deoarece nu poate exprima spiritualul, tinde să capete aspectul semnului opac, incapabil să comunice altceva decât propria lui vacuitate semantică. În felul acesta drama existențială se transformă într-o dramă a rostirii/semnificării, care anticipează evoluția ulterioară a liricii stănesciene. Capodopera acestei faze este volumul *11 elegii*, una dintre cele mai ambițioase tentative din poezia românească de a elabora o imagine totalizatoare a omului în raporturile sale cu lumea și cu limbajul.

Spre postmodernism

În ultima sa perioadă de creație, care se deschide cu volumul *Necuvintele*, Nichita Stănescu cultivă o lirică în care se fac prezente teme și particularități specifice postmodernismului. El scrie acum o „poezie a poeziei”, problematizează în legătură cu capacitatea limbajului de a funcționa ca un instrument al poeziei, cultivă parodicul (volumul *În dulcele stil clasic*) sau se arată preocupat de conceptul postmodern de „operă imperfectă”. În viziunea poetului, adevăratul material al poetizării sunt nu cuvintele, ci „necuvintele”, respectiv cuvintele golite de toate semnificațiile lor uzuale, trasnformate în virtualități semantice, apte să actualizeze serii nesfârșite de sensuri posibile.

Să explorăm textul!

Leoaică tânară, iubirea

Leoaică tânară, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat, leoaica, azi, de față.

Și deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciorcârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă și la bărbie,
dar mâna nu le mai știe.
Și alunecă-n neștire
pe-un deșert în strălucire,
peste care trece-alene
o leoaică arămie
cu mișcările viclene,
încă-o vreme,
și-ncă-o vreme...

Lucru individual

1. Identifică secvențele lirice ale textului, argumentând opțiunea.

2. Compară incipitul textului stănescian cu fragmentul următor din poezia *Morgenstimmung* de Tudor Arghezi:
Tu ți-ai strecurat cântecul în mine
Într-o dup-amiază, când
Fereastra sufletului zăvorâtă bine
Se deschisese-n vânt,
Fără să știu că te aud cântând.

3. Identifică temele și motivele textului.

4. Găsește elementele neomoderniste din poezie.

5. Comentează metafora-titlu, observând plasticizarea imaginii și raportează-o la principiul neomodernist al „intelectualizării emoției”.

6. Care este semnificația cercului în strofa a doua?

7. Urmărește transformările survenite după apariția bruscă a iubirii. Comentează acest fapt din perspectiva metamorfozei realului.

8. Ce rol stilistic dobândește adverbul „deodată”? Vei avea în vedere și observațiile de la punctul 7.

9. Comentează în 10–15 rânduri ultimele zece versuri ale poeziei, subliniind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

10. În ce tip de lirism se încadrează textul? Argumentează-ți opțiunea.

11. Care este rolul punctelor de suspensie din finalul textului?

12. Care sunt elementele de prozodie pe care este construită poezia și care este rolul lor stilistic?

13. În această poezie, iubirea devine un mod de cunoaștere. Identifică metafore ale cunoașterii în textul poeziei și precizează sensurile lor contextuale.

14. Urmărește alternanța elementelor cromatice și cinetice din poezie. Rolul lor este:
a) să recreeze o atmosferă paradisiacă;
b) să dezvăluie forța sentimentului care poate transforma lumea.
c) să confere dinamism și naratitivate textului.

Exersează-ți creativitatea!

Realizează un eseu de cel mult două pagini A4 pe tema iubirii în două poezii, la alegere, din lirica lui Nichita Stănescu, insistând asupra constituirii unei identități a ființei iubitoare și folosind trei dintre următoarele concepte operaționale: *eu liric, incipit, final, secvență poetică, temă, motiv, artă poetică*.

MIC DICȚIONAR CULTURAL

Tel Quel – celebră revistă franceză a anilor ’60, care a promovat un nou mod de a înțelege literatura, întemeiat pe gândirea lui Marx, Nietzsche și Freud. Gânditorii de la Tel Quel (Roland Barthes, Philippe Sollers, Jean Ricardou, Julia Kristeva) au acordat o atenție deosebită ideii de text, definit ca productivitate (își produce sensul la nesfârșit) și intertextualitate (este spațiul unde se intersectează enunțuri luate din alte texte).

Repere de interpretare

Publicată în volumul *O viziune a sentimentelor* (1964), poezia *Leoaică tânără, iubirea* se înscrie, în tematica iubirii. Poezia exprimă o stare de grație a eului liric, aflat la întâlnirea miraculoasă cu sentimentul.

Titlul este o metaforă apozitivă de o rară sugestivitate, care exprimă dinamica spectaculoasă a imaginilor în poezia lui Nichita Stănescu. În jurul acestei metafore se organizează, de altfel, întregul nucleu semantic al poeziei. Preferința poetului pentru sfera semantică a felinelor face ca și în alte poeme, din celelalte volume, iubirea, acest sentiment-gând care tutelează ființa umană, să se întrupeze în făpturile regale ale savanei: „turma mea de lei străvezii”. Concretizarea, până la materialitate și carnație a ideii, a sentimentului, este unul dintre mijloacele de expresie predilecte ale poetului.

Ludicul, imaginația efervescentă se desfășoară în versurile următoare, pornind de la o mișcare ascensională, surprinzătoare și ușor agresivă, specifică iubirii adolescentine din lirica primelor două cărți. Sentimentul schimbă lumea, stările, eul liric suportă o transformare fără echivalent, legile existenței se schimbă radical, natura, lumea toată tinde către o neașteptată perfecțiune și rotunjime: „Și deodată-n jurul meu, natura / se făcu un cerc, de-a-dura”. Identitatea eului liric este o identitate dezmărginită, care și-a pierdut vechile dimensiuni, devenind „un deșert în strălucire, / peste care trece-alene / o leoaică arămie / cu mișcările viclene”. Întreaga ființă e devenit, de fapt, sentiment, de o dureroasă și fericită consistență.

Comparația insolită „când mai larg, când mai aproape, / ca o strângere de ape” așază pe același plan, contaminându-le reciproc, abstractul „cerc” și concretul, materia, fluidul, destabilizând astfel vechile reguli ale universului și ale logicii. Poezia dezvoltă propriile legi de exprimare, propria existență, complet diferită de cea a logicii firești, a „prozei”, ducând până la ultima limită experiența limbajului pe care o realizează poezia modernistă.

Neomodernism şi postmodernism. „11 elegii”

Critica literară consideră că volumul *11 elegii* (1966) reprezintă capodopera liricii lui Nichita Stănescu. În această carte poetul valorifică o multitudine de experiențe din poezia universală, de la poemele didactice ale Antichității (Parmenide, *Despre ființă*; Lucrețiu, *De rerum natura*), trecând prin marile poeme sociogonice din epoca romantismului, pînă la lirica secolului al XX-lea (*Elegiile duineze* ale lui Rainer Maria Rilke). În legătură cu sursele filosofice ale *Elegiilor*, criticii au vorbit mai ales despre influența lui Hegel, unii afirmând chiar că poemele stănesciene nu sunt decât transpunerea în imagini poetice a ideilor expuse de filosoful german în cartea sa *Fenomenologia spiritului*. Între acești comentatori, o poziție mai nuanțată a adoptat Ștefania Mincu (autoarea unui valoros studiu critic asupra operei lui Nichita Stănescu) care consideră că cele unsprezece elegii se constituie într-un fel de istorie a devenirii limbajului surprins în diversele lui ipostaze.

Prin unele aspecte, *Elegiile* se situează în continuitatea neomodernismului, prin care reprezentanții generației lui Nichita Stănescu au reușit la începutul anilor ’60 să readucă în actualitate tradiția marii poezii moderniste interbelice (Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi). Astfel, ca și

înaintașii săi, autorul face în acest volum o poezie de cunoștere în care pot fi identificate influențe ce vin dinspre lirica ermetică a lui Barbu. Poetul adoptă limbajul obscur al unui „inițiat”, se exprimă oracular, recurgând adeseori la enunțuri paradoxale, care amintesc de secvența cosmogonică din *Scrisorea I* a lui Eminescu, alteori devine aforistic, sentențios, gnomic. Ca și la moderniștii interbelici, eul stănescian e bântuit de patima absolutului, adoptă ipostaza artistului faustic sau prometeic, a cărui măreție e dată chiar de condiția lui tragică: aceea de a eșua permanent în tentativa lui de a cunoaște și de a articula în limbaj incognoscibilul.



Există însă și un punct în care autorul se desparte radical de experiența înaintașilor, lirica sa reflectând de data aceasta evoluția limbajului poetic românesc de la neomodernism la postmodernism. Poezia modernistă se folosește de un limbaj simbolic, încercând să sugereze ideea prin imaginea unui obiect, iar caracteristica simbolului este aceea că, deși polisemantic, are un număr finit de sensuri, poate fi „descifrat”, transpus în limbajul obișnuit.

La Nichita Stănescu această poetică a simbolului tinde să fie înlocuită prin alta: poetica textului și a semnului, care caracterizează poezia neoavangardistă europeană de după al Doilea Război Mondial. Textul devine, în viziunea grupului de filosofi și scriitori din jurul revistei franceze „Tel Quel”, un ansamblu de semne lingvistice (cuvinte) care își produce sensul la nesfârșit, actualizând permanent serii infinite de sensuri posibile. Ceea ce înseamnă că un text nu are un sens dat o dată pentru totdeauna ci o infinitate de sensuri virtuale, altele, pentru fiecare cititor. În consecință cuvântul își pierde aici valoarea de simbol, devenind semn: spre deosebire de simbol, care este transparent, trimite mereu spre un sens exterior lui, semnul este opac, nu poate fi raportat la un sens unic, deoarece conține un număr infinit de sensuri posibile.

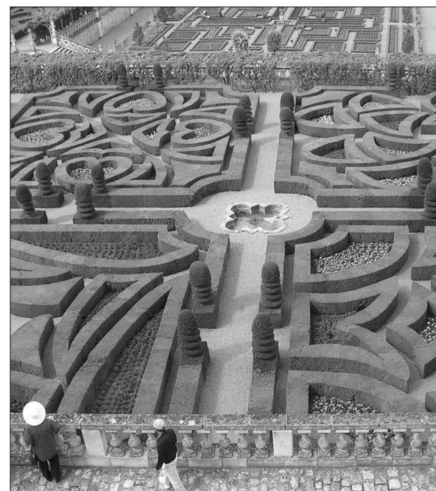
Să explorăm textul!

Elegia întâia

Închinată lui Dedal,
întemeietorul vestitului
neam al dedalizilor

I.
El începe cu sine și sfârșește
cu sine.
Nu-l vestește nici o aură, nu-l
urmează nici o coadă de cometă.

Din el nu străbate-n afară
nimic; de aceea nu are chip
și nici formă. Ar semăna întrucâtva
cu sfera,
care are cel mai mult trup
învelit cu cea mai stâmtă piele
cu putință. Dar el nu are nici măcar
atâta piele cât sfera.



Lucru individual

1. Identifică secvențele lirice ale poeziei.

2. Precizează două teme / motive literare prezente în poezie.

3. Argumentează, în 15–20 de versuri, încadrarea poemului în lirica neomodernistă.

4. Poemul, cu un aspect narativ, utilizează mijloace stilistice ale insolitării și ale paradoxului. Care este rolul stilistic al acestora?

5. Utilizând dicționarul cultural de alături realizează, în minimum zece rânduri, o interpretare a poemului din perspectiva mitului lui Dedal, privit ca un mit al cunoașterii.

MIC DICȚIONAR CULTURAL

Elegie (fr. *élégie*, lat. *elegia,* gr. *elegeia*, „cântec trist”) – specie a poeziei lirice care transmite, într-o tonalitate gravă, solemnă, un sentiment de tristețe, durere, regret. A fost practicată din Antichitate (Ovidiu), în clasicism (Pierre Ronsard), romantism (Byron, Alfred de Musset, Mihai Eminescu) și până în contemporaneitate.

Dedal (în mitologia greacă) – meșteșugar, sculptor și arhitect. La porunca regelui Minos al Cretei, a construit Labirintul. A fost închis aici împreună cu fiul său, Icar, dar au evadat făurindu-și aripi din pene lipite cu ceară.

El este înăuntrul – desăvârșit,
și,
deși fără margini, e profund
limitat.

Dar de văzut nu se vede.

Nu-l urmează istoria
propriilor lui mișcări, așa
cum semnul potcoavei urmează
cu credință
caii…

II.
Nu are nici măcar prezent,
deși e greu de închipuit
cum anume nu-l are.

El este înlăuntrul desăvârșit,
interiorul punctului, mai înghesuit
în sine decât însuși punctul.

III.
El nu se lovește de nimeni
și de nimic, pentru că
n-are nimic dăruit în afară
prin care s-ar putea lovi.

IV.
Aici dorm eu, înconjurat de el.

Totul este inversul totului.
Dar nu i se opune, și
cu atât mai puțin îl neagă:

Spune Nu doar acela
care-l știe pe Da.
Însă el, care știe totul,
la Nu și la Da are foile rupte.

Și nu dorm numai eu aici,
ci și întregul șir de bărbați
al căror nume îl port.

Șirul de bărbați îmi populează
un umăr. Șirul de femei
alt umăr.
Și nici n-au loc. Ei sunt
penele care nu se văd.

Bat din aripi și dorm –
aici,
înlăuntrul desăvârșit,
care începe cu sine
și se sfârșește cu sine,
nevestit de nicio aură,
neurmat de nicio coadă
de cometă.

Repere de interpretare

Volumul *11 elegii* implică o poetică specială de redimensionare a liricii și resemantizare a limbajului, de unde dificultățile de interpretare, care au derutat, la apariție, critica timpului. El se deschide cu elegia „dedalizilor” care are și **accente de artă poetică**, dând expresie unei viziuni despre artă și poezie diferită de a modernismului interbelic. „Dedalidul” este urmașul lui Dedal, constructorul legendar al labirintului din insula Creta, și reprezintă arhetipul artistului și, în particular, al poetului. Începutul poemului invocă o stare de nedeterminare a ființei, privită ca un fel de virtualitate absolută, care își are începutul și sfârșitul în sine. Poetul folosește acum un limbaj oracular, recurgând, așa cum făcuse și Eminescu în *Scrisoarea I*, la paradox pentru că se referă la o ipostază a ființei care nu poate fi articulată într-un limbaj logic și coerent. Starea existențială la care se referă autorul poate fi echivalată cu Ideea Absolută din filosofia lui Hegel, dar și cu tăcerea anterioară rostirii, ce conține în sine toate limbajele, toate cuvintele și toate sunetele posibile. Această stare de absolută nedeterminare este raportată de Nichita Stănescu la sferă („el seamnănă întrucâtva cu sfera”), simbol al perfecțiunii, pentru că virtualitatea, acea „stare de increat” despre care vorbise Ion Barbu, implică ideea de perfecțiune. În același timp această lume a latențelor exclude mișcarea, devenirea, rămâne aspațială și atemporală, nu are „istorie”.

Nichita Stănescu sugerează în partea a doua a poemului ideea că artistul dedalid (poetul) este destinat să actualizeze nesfârșitele virtualități ale ființei, care în felul acesta dobândește ceva din dimensiunile unui text uriaș (ideea că „lumea e text” este specifică postmodernismului). În mod destul de paradoxal dedalidul se va autodefini ca un fel de interioritate a acestei interiorități/virtualități absolute pe care o evocase la începutul poemului („aici dorm eu înconjurat de el”) pentru că el este capabil să gândească ființa ca pe o infinitate de latențe inepuizabile, pe care le actualizează prin actul creației. Acum viziunea stănesciană trimite din nou către filosofia lui Hegel unde pentru a deveni conștientă de sine, pentru a se transforma dintr-un „în sine” într-un „pentru sine”, Ideea se înstrăinează în natură, apoi revine la ea însăși, regăsindu-se prin spiritul care constituie esența tuturor actelor creatoare ale făpturii umane.

În același timp, concepția lui Nichita Stănescu despre rolul poetului se învecinează oarecum cu viziunea lui Ion Barbu din poemul *Din ceas, dedus...*, căci starea de nedeterminare a ființei evocată în elegia dedalizilor este sinonimul „nadirului latent” din imagistica barbiană. În felul acesta se poate afirma că poemul stănescian conține elemente evidente de artă poetică, integrate însă într-o viziune mult mai cuprinzătoare, care își propune să gândească și să formuleze în imagini poetice ființa, existența.

Concluzie

Elegia întâia ilustrează astfel tendințele înnoitoare care se fac simțite în lirica românească la sfârșitul anilor ’60 – începutul anilor ’70, marcând trecerea de la poetica simbolului la poetica semnului, ceea ce va face ca drama existențială ce se plasa în centrul liricii moderniste să se convertească progresiv într-o dramă a semnificării, legată de conștiința faptului că limbajul e „vid de sens” și nu-și poate comunica decît propria vacuitate semantică.

Puțină filosofie!

Parmenide (sfârșitul secolului al VI-lea – mijlocul secolului al V-lea î.Hr.) filosof grec, reprezentant al Școlii din Eleea, care nega existența mișcării și considera că lucrurile sunt imuabile, neschimbătoare.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831). Reprezentant ilustru al filosofiei idealiste germane de coloratură romantică care consideră că natura, istoria și cultura constituie momente din mișcarea de autodezvoltare a Ideii Absolute, care în felul acesta devine conștientă de sine ca atare (trece de la „în sine” la „pentru sine”). Acest proces este generat de jocul contradicțiilor și presupune trei momente esențiale: teză, antiteză, sinteză. Printre operele cele mai cunoscute ale lui Hegel se numără *Știința logicii, Fenomenologia spiritului, Prelegeri de estetică.*



MIC DICȚIONAR DE AUTORI

Lucrețiu (Titus Lucretius Carus) (98–55 î.Hr.). Poet latin, autorul poemului didactic *De rerum natura* (*Despre natura lucrurilor*), în care transpune în imagini poetice învățătura filosofică a lui Epicur, care considera că lucrurile sunt alcătuite din niște particule minuscule numite atomi.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Ileana Mălăncioiu (n. 1940)
Poetă și eseistă în ale cărei volume de versuri (*Pasărea tăiată* – 1967, *Către Ieronim* – 1970, *Inima reginei* – 1971, *Crini pentru domnișoara mireasă* – 1973, *Ardere de tot* – 1976, *Sora mea de dincolo* – 1980) abundă în ritualuri erotice pline de stranietate, ce se desfășoară într-un decor de roman gotic. Este cunoscută și pentru volumul de poeme antitotalitare *Urcarea muntelui* (1985), drastic cenzurat, apoi retras de pe piață de autoritățile comuniste.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Ioan Alexandru (1941–2000)
Poet și traducător, în ale cărui volume de versuri se regăsesc vitalismul juvenil al generației ’60 (*Cum să vă spun* – 1964), marile neliniști existențiale (*Infernul discutabil* – 1967, *Vămile pustiei* – 1969) și lirica de inspirație religioasă (*Imnele bucuriei* – 1973). A tradus *Cântarea Cântărilor* și *Odele* lui Pindar.

Antologie de peozie din anii ’60

Pasărea tăiată

de Ileana Mălăncioiu

M-au ascuns bătrânii după obicei
Să nu uit de frica păsării tăiate
Și ascult prin ușa încuiată
Cum se tăvălește și se zbate.

Strâmb zăvorul șubrezit de vreme
Ca să uit ce-am auzit, să scap
De această zbatere în care
Trupul mai aleargă după cap.

Și tresar când ochii, împietrind de groază
I se-ntorc pe dos ca să albească
Și părând că-s boabe de porumb
Alte păsări vin să-i ciugulească.

Iau cu-o mână capul, cu cealaltă restul
Și le schimb când mi se pare greu,
Până nu sunt moarte, să mai stea legate,
Cel puțin așa, prin trupul meu.

Însă capul moare mai devreme
Ca și cum n-a fost tăiat bine
Și să nu se zbată trupul singur
Stau să treacă moartea-n el prin mine

Mânzul

de Ioan Alexandru

Sunt într-un pod de șură pe un fân de an.
Cu mâinile sub cap încrucișate.
Îmi curg prin minte amintiri noian
Și treburile lumii destul de complicate.

Mi-e proaspată-n pupile o sfântă întâmplare
Ce vreau de-acum o clipă a nu mă părăsi.
Eram pe câmp, când răsăritul soare
Întemeia în mine, strigând, o nouă zi.

Întinsă pe pământ o iapă înspumată
Gemea așa de gravă și necheza ușor.
Mi-am suflecat cămașa, îngenuncheat odată
Și cum știui am dat un ajutor.

Puiul acela – mânzul – cu umedul lui bot,
Cu coama lui măruntă și nările subțiri,
Când năvăli-n lumină mă-nfiorai de tot
Și fața-mi era numai crispatele priviri.

Se ridicase mânzul – întâi pe un genunchi,
Apoi pe celălalt, pe o copită.
Și dintr-o dată lumea din haos se-nchega
Și-și părăsea pământul întâia lui clipită.

Văzduhul era negru, căci mânzul era făt.
Dar presimțea lumina cum dă în el năvală,
Și arborii pădurii din depărtare, hăt,
Îi frământau auzul trăsnind pe verticală.

Râuri veneau din umbră cu străluciri de stea
Și vânturi cu miresme de ierburi necosite,
Și dintre toate-acestea mai iute se-afirma
Pământul – el vorbea cu mânzul prin copite.



Desen de Leonardo da Vinci

Acolo șezum

de Ion Gheorghe

La izvoarele Styxului spală mama și plânge
pe două pietre, albia de scăldat grâul
mocirla de pleavă și mătura încearcă să țină otca
rațele se mușcă una pe alta culegând ce mai e de mâncare
neghina, boabele de măzăriche și grâul
ce nu s-a mai putut lupta cu apa.

Roșu, cu picioarele de lebădă
grâul e uscat în pielea goală pe rogojină
ca un mort frumos, acoperit cu pânza de lacrimi
i se zbârcește mustața de haiduc
îl duc țăranii în racla de sticlă a silozului
sau îl lasă pe câmp, ca pe un cal la păscut
ceea ce scapă de șoareci și păsări
se-ntoarce acasă de zece ori înmulțit.

N-are timp să-și mai tragă sufletul pe o lespede
în aceeași albie spală mama purceii și oile
apoi o stropește cu zeamă de piatră vânătă
și-n fiecare sâmbătă pune căldarea cu apă pe foc
fierbe o strachină de cenușă de floarea-soarelui
și când se dă clopotul bisericii peste cap
schelălăind cu piciorul rupt
și omorât de furcile țăranilor
stăm pe mal cu ulcioarele frecate cu nisip
aceste lucruri îmi pare că nu se mai întîmplă
la izvoarele Styxului e casa de nașteri a satului…

MIC DICȚIONAR DE AUTORI

Ion Gheorghe (n. 1935)

Poet neoexpresionist, fascinat de aspectele arhaice ale satului românesc amenințate de transformările din epoca totalitarismului, de arta primitivă a icoanelor pe sticlă ca și de misterul civilizației dacice (*Zoosofia* – 1967, *Vine iarba* – 1968, *Cavalerul trac* – 1969, *Noimele* – 1976, *Dacia Feniks* – 1976). A contribuit la desolemnizarea rostirii poetice (*Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* – 1966) și – în ciuda convingerilor sale de stânga, pe care și le-a menținut și după 1989 – a criticat abuzurile regimului comunist (*Elegii politice* – 1980).

MIC DICȚIONAR DE AUTORI

Cezar Ivănescu (n. 1941)

Important poet contemporan, a cărui lirică, în care sunt perfect asimilate elemente ale romantismului vizionar, dar și ale decadentismului, oscilează între exploziile paroxistice de vitalism și neliniștile thanatice. Volume reprezentative: *Rod* (1968), *Rod III* (1975), *Rod IV* (1977), *Baaad* (1979), *Muzeon* (1980), *Doina* (1983), *Rozarium* (1995).

Turn

de Cezar Ivănescu

când m-a născut, mama,
pe-o masă, întinsă,
cumplit suferea,
mama mea cea bună
pe-o masă;
dar pe cealaltă
mama mea Moartea
goală, lungită, surâdea
atât de frumoasă
mama mea Moartea
surâdea
căci copilul ei mă nășteam
fără ca ea să sufere!



MIC DICȚIONAR DE AUTORI

Angela Marinescu (n. 1941)

Mare poetă contemporană, care a adus în lirica feminină fiorul visceralității ultragiate, cultivând o poezie a stărilor fiziologice (care coexistă uneori – paradoxal – cu accentele mistice). Lirica ei a avut o mare influență asupra poetelor din promoțiile '90–2000. Este autoarea unor volume ca: *Sânge albastru* (1968), *Structura nopții* (1979), *Blindajul final* (1981), *Parcul* (1991), *Fugi postmoderne*.

Stau la masă

de Angela Marinescu

Stau la masă și privesc copacii roșii,
Roșul lor se face negru
Și apoi abur și tot așa până când
Umbrele mă invadează.
Sunt împrejmuită de umbre.
Îmi iau pardesiul negru pe umeri
Astfel arăt mai bine între umbre
Și mă îndepărtez și eu.
Copacii roșii sunt umbre.
Ființa mea învăluită în pardesiul negru
Devine umbră.
Vorbim de viața asta scurtă și adâncă
Și mi se pare că este doar o idee.
Vorbim despre bucurie și resemnare
Despre naștere și țipătul îndurerat al vulturului
Și mi se pare că vorbim, doar așa,
Despre niște lucruri mărunte.
Ne învăluie tot mai mult aburul
Ne învăluie cu straturile lui negre și absolute,
Se lipește de copaci, de pardesiul meu,
Devine una cu noi – vai, aburul ăsta abject mă linge pe față –
Copacii se îndepărtează
Iar eu alerg după ei cu pardesiul meu pe umeri.
Vorbim sacadat, abia respirând, despre boală, ca despre un lucru
Luminos și rece. Fâlfâim îndepărtați și nestingheri;
Pardesiul mi s-a lipit pe umeri și fâlfâie ca un steag negru
Înfipt în pământ.

Rame

de Marin Sorescu

Pereții casei îmi sunt plini
De rame
În care prietenii mei
Nu văd nimic.
Cred că le-am pus acolo
Pentru exasperarea lor.

Mai era un loc liber
Deasupra patului
Și m-am trezit cu senzația
Stranie
Că se uită cineva la mine.

Într-adevăr, pe locul acela
Joacă o lumină
De formă sferică.

Nu este-n jur nici un bec,
Nici un ochi deschis,
Nici o mână de fosfor.

Și cu toate acestea
Deasupra patului
Cineva respiră, respiră.

Cine știe ce stea
Arde undeva departe,
Și-n sistemul de reflectare ciudat
Al lucrurilor,
Sufletul ei bate acum
În peretele meu.

Mâine va trebui să pun
Și-n locul acesta
O ramă.

Izvor de adăpat aripa

de Marin Sorescu

Mereu se face plinul printr-o gură
Ce cască pentru cea din urmă oară,
Mereu se varsă-n cer o picătură
De suflet, picătura necesară.

Și tu te plimbi în lume ca un vas
Ce tremură-ntr-o mână de copil
Și știi: de stropul care-a mai rămas
Atârnă echilibrul ei fragil...

O, doamne! din această fugă-a mea
Și-această piedică ce-o pune clipa,
Să se aprindă-atunci când voi cădea,
Un mic izvor de adăpat aripa.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Marin Sorescu (1936 – 1996)
Important poet și dramaturg al generației ’60, în ale cărui volume de versuri (*Singur printre poeți* – 1964; *Poeme* – 1965: *Moartea ceasului* – 1966; *Tinerețea lui Don Quijote* – 1968; *La Lilieci* – 1973; *Suflete, bun la toate* – 1976) este prezentă o viziune parodică asupra existenței, se cultivă ironia, paradoxul, absurdul. Este de asemenea autorul cunoscutelor piese de teatru *Iona, Matca, Paracliserul, Matca, Răceala, A treia țeapă*.



Află mai mult

„Puțini și-au dat seama, în 1973, la apariția volumului *La lilieci*, de semnificația lui în contextul fenomenului poetic postbelic. Era cel mai radical poem de versuri tipărit după război. (...) În tot ceea ce cuprinde cartea (...) adică în tablourile și scenele rememorate fără inflexiuni elegiace, fără metafore, ca și istorisirea prozaică, indiferentă, a unor întâmplări din lumea satului nu mai poate fi sesizată o *orientare* a substanței artistice într-un sens euristic. Orice intenție aparentă de ordin «artistic» a dispărut, începând cu preocuparea pentru limbajul liric și sfârșind cu organizarea compozițională.

Cât privește mecanismul parabolic, el e de negăsit, încât *depoetizarea* este, realmente, năucitoare și radicalitatea șocului ei era greu de suportat de cititorii și exegeții cu nobile prejudecăți estetizante."

(Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*)

Marin a lui Pătru

de Marin Sorescu

Pe-ăștia-i știu eu din 1916, din Moldova.
Ni i-au dat de ajutor, contra nemților.
Și ei au fugit. Beai cu ei la masă, mâncai,
Și până la poartă te-mpușcau.
În burta lor sunt numai minciuni.
Ei ți-arată laptele albu și zic că e negru.
Și tu trebuie să zici ca ei.
Vor să-ți ia tot.
Să te îmbraci c-o rubașcă,
De tine și de cămașă și de haină
C-un nasture roșu la umăr. Și rubași de-alea-ntunecate
Ca pământul, parca-ai fi șobolan.
Să-ntinzi gamela pe care-o porți
La șold, să-ți dea niște linte, acolo pe câmp,
Stând și-n soare, că taie toți pomii, stejarii, toți perii, toți
Mărăcinii, nu mai e pic de umbră,
Ca să poată băga ei tractorul.
Ciorba zic ei că e de linte,
Dar nu se știe de ce-o fi și aia. (...)

Să vedeți ce ne-așteaptă, făcea el.
Să vedeți ce ne-așteaptă.
Ca și lucrurile bune ies rele.
Cercelaru, președintele reformei agrare
La noi în comună!
Cine e Cercelaru?
A dat pământul pe saci de grâu, pe săpunuri
Și pe femei tinere.
Nici pomeneală de-ăi săraci și de-ăi de-au luptat pe front.
Ivana șef de post! El și cu Butoi!
Ciupag și cu unul de albăstrește ca mânătarca țigănească.

De necaz, al lui Pătru s-a-nsurat pe la 50 de ani,
A făcut un copil cu Ioana și-a murit tușind, din cauza igrasiei.
Că n-a mai putut să-și termine casa, din cauza vremurilor.
A stat în ea udă și spartă,
Furios pe situație.

Am zărit lumină

de Marin Sorescu

Am zărit lumină pe pământ
Și m-am născut și eu
Să văd ce mai faceți
Sănătoși? Voinici?
Cum o mai duceți cu fericirea?
Mulțumesc, nu-mi răspundeți.
Nu am timp de răspunsuri,
Abia dacă am timp să pun întrebări
Dar îmi place aici.
E cald, e frumos,

Și atâta lumină încât
Crește iarba.
Iar fata aceea, iată,
Se uita la mine cu sufletul...
Nu, dragă, nu te deranja să mă iubești.
O cafea neagră voi servi, totuși
Din mâna ta.
Îmi place că tu știi s-o faci
Amară.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Exprimare corectă şi nuanţată: evitarea anacolutului, a confuziilor paronimice, a pleonasmului şi tautologiei, a cacofoniei; adecvare/inadecvare stilistică

FIŞIER TEORETIC



Anacolutul – reprezintă o discontinuitate sintactică în construcția unui enunț, apărută din cauza neconcordanței dintre modelul logic și realizarea gramaticală a enunțului. (*Dicționar de științe ale limbii*) Este o trăsătură sintactică a limbii vorbite, fiind considerat o greșeală. În textele literare, el dobândește valoare stilistică, fiind o marcă a oralității și contribuind la caracterizarea personjelor.

Exemplu: „Moșneagul, când a văzut-o, i s-au umplut ochii de lacrămi și inima de bucururie." (Ion Creangă)

Tautologia – constă în repetarea unei idei prin alte cuvinte, cu forme diferite. Are rolul de a sublinia o calitate/o acțiune la care se referă vorbitorul/emițătorul.

De exemplu, frumusețea: „De *frumoasă*, e *frumoasă*, n-am ce zice"

În anumite situații, poate fi considerată o repetiție inutilă sau greșeală de limbă.

Pleonasmul – constă în repetarea aceluiași semnificat prin semnificanți diferiți. Este o abatere, explicabilă etimologic:

Exemplu: a cronometra timpul (gr. *cronos* „timp"), a avansa înainte (fr. *s'avancer* „a se apropia de un punct") etc.

În textele poetice, el accentuează ideea exprimată.

Exemplu: „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază" (Mihai Eminescu), iar în cele epice este o modalitate de caracterizare a personajelor. *Exemplu:* „Este chiar *el însuși în persoană*" (I.L. Caragiale)

Cacofonia – reprezintă asociația neplăcută de sunete sau cuvinte. Termenul său opus este *eufonia*. În textele literare, poate avea rolul de a parodia un personaj/o acțiune.

Exemplu: A lucrat *ca co*respondent de presă.

Paronimele – sunt cuvinte aproape identice ca formă, dar diferite în privința sensului.

Exemplu: originar/original, corobora/colabora, calitate/caritate, albastru/alabastru etc.

Când un cuvânt mai familiar vorbitorilor este utilizat în locul perechii sale paronimice, între acestea se manifestă o *atracție paronimică*.

De exemplu, verbul *a tasa* se confundă cu mai frecventul *a taxa* sau *șasiu* e înlocuit de *sașiu* etc.

Adecvare stilistică – este concordanța dintre codul lingvistic, situația de comunicare și stilul funcțional cerut de situația respectivă. În funcție de

ATENȚIE!

Sunt considerate cacofonice și îmbinările de cuvinte ca: „autorul expli*că că*...", „du*pă pă*rerea mea", „*la la*titudinea voastră..."
Există totuși câteva cacofonii permise: Biserica Catolică, Ion Luca Caragiale etc.

Află mai mult

În opera sa, I.L. Caragiale a folosit foarte multe confuzii paronimice pentru a sublinia opoziția dintre aparență și esență în cazul personajelor sale, dar și pentru a stârni râsul. De exemplu: „cerneală violentă", „scrofulos la datorie", „geantă latină" etc.

Exersează-ți creativitatea!

Citește cu atenție textul de mai jos, observând abaterile de registru stilistic. Scrie o declarație de dragoste și compar-o cu cea a personajului Rică Venturiano.

„RICĂ: Angel radios! Precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii; da! Sunt nebun...
VETA: Nebun! (*strigând*) Săriți, Chiriac! Spiridoane!
RICĂ: Nu striga, madam, (*se târăște un pas în genunchi*) fii mizericordioasă! Sunt nebun de amor; da, fruntea mea îmi arde, tâmplele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat.
VETA: Turbat?... Domnule, spune-mi degrab', c-aminteri, strig: cine ești, ce poftești, ce cauți pe vremea asta în casele oamenilor?
RICĂ (*se ridică și se apropie de dânsa tăindu-i drumul*): Cine sunt? Mă întrebi cine sunt? Sunt un june tânăr și nefericit, care sufere peste poate și iubește la nemurire.
VETA: Ei! Ș-apoi? Ce-mi pasă mie! (*după o mică reflecție*) Vai de mine! Ăsta e vun pungaș: a aflat că nu-i dumnealui acasă și umblă să ne pungășească. (*tare strigând*) Chiriac! Spiridoane! Săriți! Hoții!
RICĂ (*cu mâinile rugătoare*): Nu striga! Nu striga! Fii mizericordioasă; aibi pietate! M-ai întrebat să-ți spui cine sunt, ți-am spus. Mă întrebi să-ți spui ce caut... Ingrato! Nu mi-ai scris chiar tu însuți în original?”

(I.L. Caragiale)

domeniul socio-profesional, vârstă, gradul de instrucție, mediul social, situația de comunicare familială/oficială, vorbitorul realizează o selecție la nivelul tiparelor de construcție, formulelor de adresare, lexical etc.

Lucru individual

1. Identifică abaterile prezente în textele de mai jos:

a) „Lasă jupâne, mă știi că consimț la onoarea d-tale de familist.” (I.L. Caragiale)

b) „Moșie moșie, foncția foncție, coana Joițica – coana Joițica, trai neneaco, cu banii lui Trahanache...” (I.L. Caragiale)

c) „Bravos, bobocule! Nu m-așteptam ca tocmai d-ta să te pronunți cu așa iluzii în contra mea...” (I.L. Caragiale)

d) Eu, când am văzut asta, a fost imposibil să nu reacționez.

e) A călătorit de multe ori pe spețele părinților.

f) Există un pericol eminent în zona petrolieră situată în Nordul Câmpiei Române.

2. În ce constă inadecvarea stilistică în textul de mai jos?

„— Ascultă, madam, scopul căsătoriei este procreația, și când o femeie nu procreează, decade din drepturile ei. De vreme ce nu-mi dai o familie, nu mă faci util patriei, mă lași să mă pierd în negura uitării, fără urmași, care să-mi poarte numele, nu mai ești, de fapt soția mea. Eu sunt un sentimental, un om bun; mi-am zis că poate ești în neputința fiziologică de a-mi da un fiu, și cum ai făcut tot ce ai fost în stare, născând un copil neviabil, am fost învins de caritate, de amorul spiritual pentru tine, de amorul steril. Dar văd că nu e așa. (…) Nemaifiind soția mea de facto, voi face ca în curând să nu mai fi nici de jure.” (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

3. Corectează enunțurile de mai jos:

a. Lacomul, cât să-i dai, nu zice ba.

b. Tatăl lui era un violonist virtuos.

c. „Fată frumoasă, modistă și învățată și trăită la pansion, să-și mănânce ea tinerețile cu un ăla…”

d. Sunt unii oameni care le place să aibă mintea turburată.

e. Fratelui lui Luca i s-a întâmplat ieri ceva neplăcut.

4. Care este efectul stilistic produs în textele de mai jos de unele construcții considerate în general abateri?

a. „Căci Dumnezeu, pășind apropiat / îi vezi lăsată umbra printre boi.” (Tudor Arghezi)

b. „Cobori în jos, luceafăr blând / Alunecând pe-o rază / Pătrunde-n casă și în gând / Și viața-mi luminează.” (Mihai Eminescu)

c. „Zic aceasta, iubiți ascultători și iubitori ai literaturii, întrucât noi nu vom putea cuprinde sau parcurge (*Ezitare retorică între termeni la fel de exacți și la fel de inexpresivi, sintaxă corectă, ortografie care începe nejustificat să scârțâie*) decât o infimă părticică din opera acestui titan al literaturii noastre naționale și în bună măsură internaționale.” (Mircea Nedelciu)

MIRCEA IVĂNESCU
BIOGRAFISMUL EXTREM

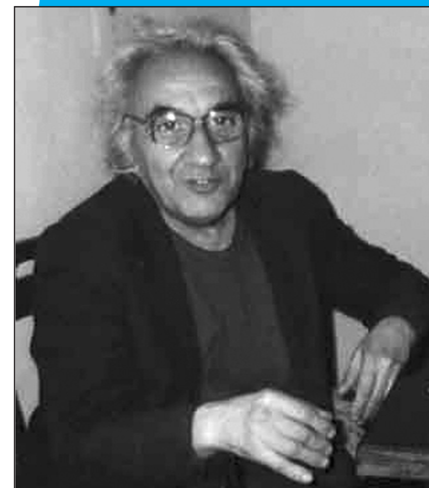
17

„Prozaismul și biografismul extrem, epurarea poeziei de orice «poeticitate» lirică tradițională, de tirania metaforei, de «umanism», de efuziuni sunt trăsături specifice textelor lui Mircea Ivănescu. (…) Poemele par a se produce continuu, neatent, «ca viața însăși», fără vreo intenție estetică imediat detectabilă, dacă nu ne gândim la evitarea oricărei estetizări.”

Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*

Opera şi contextul cultural

Poet, eseist și traducător, Mircea Ivănescu (n. 1931) este unul dintre marii înnoitori ai limbajului poetic românesc, a cărui contribuție la demolarea modelului modernist și instituirea unui concept de poeticitate – cel postmodern – rămâne esențială. Principalele sale volume de versuri sunt *Versuri* (1968), *Poeme* (1970), *Alte versuri* (1972), *Alte poeme* (1973), *Poem* (1978), *Poesii nouă* (1982), *Poeme vechi, nouă* (1989).



Mircea Ivănescu

Universul poetic

Prozaizare. **„Opera imperfectă”**

Rafinat și discret, refuzându-și discursul zgomotos și gesticulația agresivă a avangardiștilor demolatori, Mircea Ivănescu este totuși autorul celei mai radicale „erezii” din lirica românească de la sfârșitul anilor ’60: aceea care propunea „anti-poezia” drept principiu poetic, căci pentru el, departe de a mai fi „vorbire interioară”, poezia se convertește în „povestire”, poemele devin anecdote lirice, mici „puneri în scenă”, secvențe de film de o căutată banalitate. Critica literară a descoperit modelele poeziei lui Mircea Ivănescu în poezia americană a anilor ’50–’60 (John Berryman, Frank O’Hara), autorul fiind și un excelent traducător al poeziei anglo-americane contemporane. În context românesc, lirica ivănesciană vine oarecum în continuitatea poeziei bacoviene: „nu putem să nu ne gândim la Bacovia, la ultimul Bacovia, citind textele lui M. Ivănescu – afirma în această ordine de idei Mircea Cărtărescu. Amândoi par a improviza la nesfârșit, a-și încerca instrumentele înaintea unei piese niciodată performate. Sunt texturi asemănătoare unor piese de jazz sau unei muzici de fundal, de café-concert, mereu reiterată în variațiuni nesfârșite. Textele nu au un început sau un final marcat, sunt deschise și curg unele-ntr-altele, căci scopul lor nu e să inițieze, nici să dea fiorul perfecțiunii, ci să coloreze discret, asemenea muzicii, timpul”. În lumina acestor considerații, poemele lui Mircea Ivănescu se subordonează conceptului postmodernist de „operă imperfectă”, prezent și în lirica târzie a lui Nichita Stănescu. Acest concept se naște din neîncrederea artistului postmodern în posibilitatea artei de a reprezenta realitatea, în convingerea acestuia că toate marile capodopere au fost deja scrise, astfel că literatura nu mai este posibilă decât ca „rescriere” sau ca parodie.

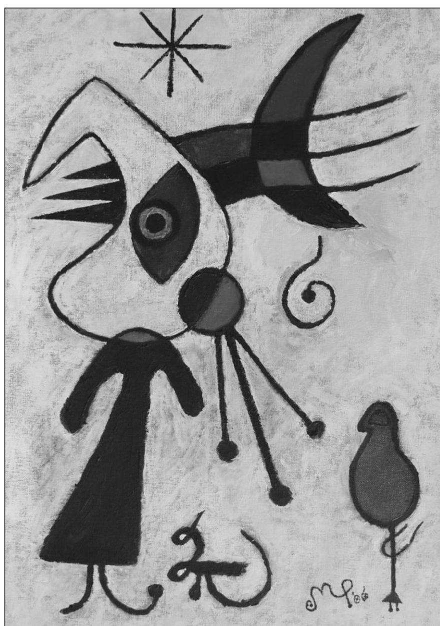
„Nobilul măscărici al Totalității”

Scepticismul cu privire la posibilitățile poeziei și ale literaturii în general are o dublă consecință. În primul rând poezia își pierde caracterul de instrument al

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Frank O'Hara (1926–1967)
Poet american contemporan, unul dintre corifeii poeziei post-moderniste de peste Ocean, creatorul așa-numitului personism, întemeiat pe ideea că actul poetic pornește de la niște experiențe strict individualizate.



Joan Miro, „Femeie și pasăre în fața Lunii"

cunoașterii metafizice, cu care fusese învestită în modernism, prezent încă în poezia lui Nichita Stănescu, transformându-se într-o activitate umană ca oricare altele. În al doilea rând, eul poetic suferă o modificare de statut radicală: el își pierde aspectele de personaj faustic sau prometeic, care se confruntă cu neputința de a articula în limbaj metafizicul, plasându-se sub semnul tragicului (așa cum se întâmpla bunăoară în *Elegiile* stănesciene), el devine (după fericita expresie a lui Leonid Dimov) un „nobil măscărici al Totalității", dobândind fizionomia „omului absurd", pentru care actul poetic a devenit un simplu automatism, sau a marionetei umanoide. La Mircea Ivănescu această modificare de statut a eului poetic se produce prin epicizarea, în manieră prozastică, a discursul liric.

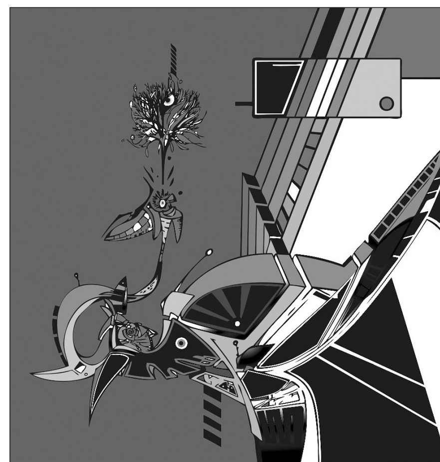
Alegorism și epicizare

Poetul redescoperă astfel resursele unei figuri de stil care părea să-și fi epuizat, încă din lirica Renașterii si a barocului, orice valență poetică: alegoria. Prin intermediul acesteia, stările interioare se transformă în decoruri și măști, vorbirea lăuntrică în spectacol, iar lirica într-o epică sui-generis a cărei formă concretă e anecdota („Așadar mopete e oprit într-un timp sufletesc vrăjit/ca pe un munte magic, unde, de jur-împrejur, ninge și stau/uitându-se pe fereastră/mai mulți, plictisindu-se, sau/făcând teorii despre timp…"). Așa se face ca universul ivănescian nu întârzie să se populeze de ființe himerice care se nasc din aceeași dispoziție alegorizantă care generează și anecdota cotidiană, poetul elaborând de data aceasta un soi de „heraldică" (orice blazon e o alegorie) a peisajelor sufletești, reprezentate prin „micile animale ale sufletului": „cel dintâi este un mic unicorn – dar acesta/doar foarte rar se arată – când trece/cu suita ei de aur, pe la marginea înțelegerii noastre/câte o ființa angelică. este o înfățișare/a marilor liniști/care se sfâșie ca mătasea prin soarele de dimineață/și ies la marginea pădurii odată cu tot ce ne închipuim/că ascundem în noi înșine/să privească" (*despre micile animale ale sufletului nostru*). Se poate observa astfel că recursul la alegorie are aici valențe cu totul distincte de cele tradiționale; ea nu numai că înfățișează într-o formă concretă abstractul, ci (lucru cu adevărat esențial) face posibilă trecerea de la poezia lui „eu" la poezia lui „el", dovedindu-se principalul instrument al conversiunii „poeziei" în „proză" și al liricii într-o anecdotică.

Metapoeticul

„El" („ei") nu reprezintă însă decât ipostaza scrisă a lui „eu", e omul „de hârtie" ce i se substituie celui de carne în actul poetizării; mediul său de existență nu este lumea, ci textul, sau mai exact Biblioteca universală, ceea ce face ca discursul ivănescian să alunece spre metatextual și metapoetic (devine text despre text și poezie despre poezie), iar anecdota lirică spre fabula scripturală. Acum în poemele lui Mircea Ivănescu își vor face apariția în consecință reprezentările Cărții-mormânt și așa-zisele figuri feminine ale poeziei despre care vor vorbi în deceniul următor teoreticienii textualismului (ca în amplul poem *convalescența*) sau sunt intonate recviemuri parodice și grotești ale „personajelor textuale" (personaje prin care textul se autoreprezintă în calitate de text), dar nu numai ale acestora, ci și ale poeziei înseși (*cântare funerează pentru mai justa trecere trecere a lui mopete*). Căci autorul are intuiția unui „crepuscul al cărților", presimte „apocalipsa semnelor" și moartea poeticului, astfel că discursul metatextual are ca miză revelarea acelor modalități prin care poezia mai este, mai poate să fie,

posibilă. Iar din perspectiva lui Mircea Ivanescu aceasta nu mai poate surveni decât transpusă în limbajul anti-poeziei, al anecdotei lirice care printr-un straniu joc al metamorfozelor, revelează tocmai starea de poezie ca „mirific” și „fabulos”. Distrucția programatică a poeticului prin prozaizare și anecdotizare devine astfel condiția sine-qua-non a conservării acestuia. Inutil de subliniat cât de singular era un asemenea punct de vedere în contextul liricii românești de la sfârșitul anilor ’60, Mircea Ivănescu fiind astfel, cu siguranță, unul dintre cei mai importanți și mai radicali promotori ai unei noi idei de poeticitate, legată de o viziune prozaizantă și parodică asupra poeticului. Aici se găsește, *in nuce*, întregul program al poeților optzeciști ai cotidianului.


„Gânduri ascunse”

Să explorăm textul!

O ipostază rea a câinelui de aer

mopete, într-o noapte spre zori, trezindu-se să bea apă
din cutia de conserve de pe noptiera lui galbenă,
i s-a părut că vede lângă pat o formă plecându-se mioapă
spre el, amușinând ca un câine, și cu limba ei reavănă
lingându-l pe obraz, și pufnind – dar el
mopete s-a tras spre perete – însă îi era sete,
și nu putea – de forma care pipăia după el
prin pat – să ajungă la cutia unde-și turnase pe îndelete
de cu seară apă amestecată cu săruri de baie –
lui mopete îi era frică să n-o răstoarne forma, să-i ude
patul – și pe urmă îi era sete – însă pe unde
să se strecoare – se gândea – să ajungă la cutie? O claie
de păr a formei – îi tot făcea necaz.
asta ne-a povestit mopete dar poate ne minte de la obraz.

Lucru individual

1. Identifică elementele prin care se produce, în textul dat, epicizarea discursului liric.

2. Motivează întrebuințarea liniilor de pauză (nu uita că utilizarea excesivă a unor semne de punctuație ai întâlnit-o și la Bacovia).

3. Precizează rolul rimelor.

4. După părerea ta poemul reprezintă:
- o alegorie existențială;
- o artă poetică;
- un joc.

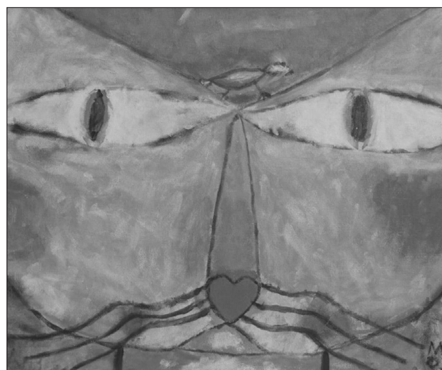
Argumentează-ți alegerea.

5. Demonstrează, întrebuințând citate semnificative din text, că personajul mopete este o ipostază a omului „absurd”, ținând cont și de următoarea apreciere a lui Mircea Cărtărescu: „mopete și amicii săi par a fi desprinși dintr-o serie de benzi desenate sau *cartoons*”.

6. Crezi că ai putea să desenezi portretul lui mopete? Ce-ar fi să încerci…

Exersează-ți creativitatea!

Realizează un eseu de circa două pagini intitulat *Lirica lui Mircea Ivănescu și modernismul*, referindu-te la poemul *O ipostază rea a câinelui de aer*.



Paul Klee,
„Pisică și pasăre” (fragment)

7. Compară viziunea lui Mircea Ivănescu asupra existenței / poeziei (așa cum transpare din textul dat) cu perspectiva neomodernistă a lui Nichita Stănescu din poemul *Evocare*, încercând să descoperi 2–3 asemănări / deosebiri.

Evocare

Ea era frumoasă ca umbra unei idei, –
a piele de copil mirosea spinarea ei,
a piatră proaspăt spartă
a strigat dintr-o limbă moartă.

Ea nu avea greutate, ca respirarea.
Râzânda și plângânda cu lacrimi mari
era sărată ca sarea
slăvită la ospețe de barbari.

Ea era frumoasă ca umbra unui gând.
Între ape, numai ea era pământ.

Să explorăm textul!

Lucru individual

1. Scrie patru expresii / locuțiuni în care se întrebuințează cuvântul *mână*.

2. Motivează întrebuințarea parantezelor.

3. Scrie un enunț în care cuvântul *lumină* să aibă valoare conotativă.

4. Motivează întrebuințarea persoanei a II-a singular ca marcă a eului liric.

5. Precizează (5–8 rânduri) semnificația titlului prin raportare la conținutul poemului.

6. Indică două teme / motive poetice prezente în textul dat.

7. Comentează (5–10 rânduri) semnificația propoziției exclamative din finalul poemului.

8. Indică două particularități ale meteorologiei ivănesciene prezente în textul dat.

9. Precizează valoarea expresivă a verbului la gerunziu din penultimul vers.

10. Descoperă patru aspecte particulare, prin care poemul lui Mircea Ivănescu se îndepărtează de estetica modernismului.

Spre amiază în orașul vechi

de Mircea Ivănescu

S-a făcut frig – mergi pe stradă prin vânt,
într-o dimineață fără lumină – (de parcă
s-ar fi întors vremea când, bolnav, ieșeai rar din casă
și străzile ți-erau străine, ca într-un oraș
prin care treci doar – nu este viața ta –
ai să te întorci dincolo, și străzile acestea au să-ți rămână
doar amintire –) mergi pe stradă și-ți ții
mâinile în buzunare, pe lângă tine trec oameni
în haine de ploaie. Și ținutul acesta al vântului peste pietre
este aici, și acum – (amintirile nu înseamnă,
într-o dimineață ca asta, nici măcar trecerea unei umbre
prin geamurile care să răsfrângă alunecările,
și oprirea nehotărâtă, și gestul moale, trecând
prin apele sticlei). Și urmarea gândurilor
risipindu-se, fără să mai vrei s-o duci mai departe –
și vânt – Doamne, ce vânt!

Exersează-ți creativitatea!

Elaborează, plecând de la acest poem, un eseu de 2–3 pagini intitulat *Aspecte bacoviene ale liricii lui Mircea Ivănescu.*

SUB SEMNUL ONIRISMULUI

LEONID DIMOV. NORA IUGA

18

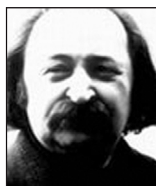
„Fabula onirică, adică visul, poate deveni astfel o structură exemplară, cu ajutorul căreia conștiința contemporană își poate reprezenta, în modul cel mai convingător, resortul mintal al narațiunii. El poate parcurge à rebours filogeneza romanului, trecând de la vis la fabulă și de la fabulă la mit, în timp ce stilul unei asemenea proze va mima aluziv limbajul visului, folosindu-se de un lexic regresiv, de o subvorbire oniroidă și o sintaxă deficientă."

Cornel Mihai Ionescu

Repere teoretice

Onirismul a fost un curent literar teoretizat în anii 60 de Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, autorii unui program estetic perfect coerent, situat la distanță de poetica modernismului, a cărui miză era, dincolo de jocul aleatoriu al circumstanțelor, tentativa de a reactualiza, într-un fel, însăși substanța originară a poeziei. De vreme ce – așa cum scria Țepeneag – „interesul pentru vis a precedat literatura și aproape că aș îndrăzni să afirm că i-a determinat apariția". Astfel încât onirismul s-ar defini, *grosso modo*, ca o modalitate de a transforma visul într-un „criteriu legislativ", întrucât „pentru literatura onirică (…) visul nu este sursă și nici obiect de studiu: visul e un criteriu. Deosebirea e fundamentală: eu nu povestesc un vis (al meu ori al altcuiva), ci încerc să construiesc o realitate analogă visului". De aceea în primele luări de cuvânt ale teoreticienilor săi, onirismul apare ca o tentativă de a crea un „teritoriu autonom" între literatura fantastică de sorginte romantică și suprarealism, ajungându-se chiar de la un sistem provizoriu de categorii la „estetica visului". Astfel, trecând în revistă diversele vârste ale onirismului: visul fără nicio autonomie estetică din literatura anticilor, onirismul didactic și moralizator al Evului Mediu, onirismul „filosofic sau metafizic" al romanticilor, oniricul psihanalitic sau oniricul „scientist" al suprarealiștilor, Țepeneag ajunge la ideea unui „onirism estetic" – „categorie în care visul nu mai e nici mijloc artistic de moralizare, nici sursă de revelații metafizice și nici metodă științifică de defulare prin artă, ci pur si simplu un criteriu, un termen limită de comparație sau (…) o sugestie de legislație pentru o artă independentă, dar analogă realității". Ulterior, această definiție va fi reformulată, plecându-se poate de la o sugestie a lui Marcel Raymond care vorbea la un moment dat despre necesitatea unei hibridări între suprarealism și valerysm („poezie pură"), comentată de altfel de Dimov în finalul unui articol. Preferându-i de data aceasta formula de „onirism structuralist" celei de „onirism estetic", Țepeneag va ajunge la concluzia că „în tentativa onirică românească există dorința, poate naivă, de a-i împăca și pe Breton și pe Valery", căci dacă ideea de structură vine în mare măsură de la autorul *Tinerei Parce*, adevărata noutate a suprarealismului este cea de simultaneitate, legată de revelația faptului că „textul se formează în momentul scrierii" și că acesta „nu copiază o realitate precedentă". Din acest moment, perspectiva lui Țepeneag asupra onirismului dobândește certe conotații textualizante, iar visul în calitatea de „principiu legislativ" pare să piardă teren, în luările sale de cuvânt, în favoarea unei alte „sugestii de legislație", cea a scriiturii, a cărei logică se suprapune peste logica experienței onirice, echivalând-o.





Leonid Dimov (1926–1988)
Poet postbelic, teoretician și promotor al tendinței onirice a liricii românești din anii ’70. Principalele volume sunt: *7 poeme* (1968), *Pe malul Styxului* (1968), *Cartea de vise* (1969), *Semne cerești* (1970), *Eleusis* (1070), *Versuri* (1970), *Deschideri* (1972), *ABC Poeme* (1973), *La capăt* (1974), *Litanii pentru Horia* (1975), *Dialectica vârstelor* (1977).

Leonid Dimov

FIŞIER TEORETIC

Mare poet postbelic, traducător, teoretician și promotor al onirismului, a cărui contribuție la cristalizarea unui concept de poeticitate poate fi considerată la fel de importantă ca și aceea a lui Mircea Ivănescu.

În anul 1944 se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, de unde este exmatriculat din rațiuni politice. Începe apoi, fără să le termine, Institutul Teologic, Facultatea de Filosofie și Facultatea de Biologie, ajungând la concluzia că știința nu poate conduce la descoperirea adevărului.

Urmează o perioadă în care se dedică traducerilor, apoi e liber-profesionist, iar din 1983 obține postul de corector la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie”.

Debutează în *Viața românească* în anul 1964, la 38 de ani, cu sprijinul lui Cioculescu, iar editorial , doi ani mai târziu, în 1966, cu volumul *Versuri*. Urmează o perioadă prolifică, în care publică masiv, devenind o prezență constantă în presa literară.

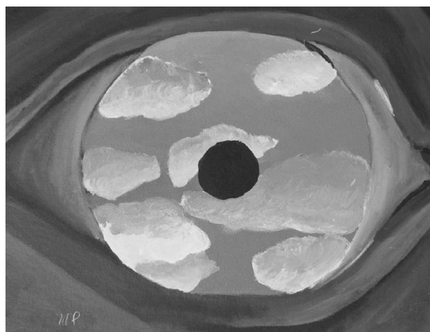
În ciuda aspectelor de „feerie domestică” și a unei jovialități prea ostentate ca să nu ni se pară suspectă, poemele lui Dimov se nasc dintr-un filon sufletesc anxios; acesta e (sau tinde să fie) tragic, legându-se de ceea ce s-ar putea numi „tragedia scrierii/semnificării”. Actul de a scrie se plasează aici sub semnul tragicului nu numai pentru că duce la alienarea de real, ci și (sau mai ales și) pentru că este o acțiune „în timp”, supusă efectelor distrugătoare ale acestuia. Căci „viziunile” construite de privirea care „remoledează” realitatea după criteriile visului funcționează după principiul caleidoscopului, se alcătuiesc și dezalcătuiesc aproape concomitent, deconcertează prin efemeritate și inconsistență, astfel încât actul poetizării nu face decât să accentueze asupra fragilității umane.

Imaginarul dimovian

Universul liricii lui Dimov stă sub semnul **visului**, fapt ce îi conferă un caracter proteic, eteroclit. Veșnic supuse schimbării, decorurile și peisajele se succed amețitor, etalând o diversitate materială deconcertantă, rod al unei fantezii debordante, ce face posibile cele mai insolite alăturări. Sentimentul opulenței este sugerat la propriu, prin prezentarea prânzurilor, a cinelor, a meselor prietenești, a tarabelor încărcate de legume, a pescăriilor etc.:

La creștete, masa imensă așteaptă,
Cu câte-un tacâm sub lumina coaptă:
Prelung, să tăiem pagurii aduși
Din Africi, de cafri în frac și mănuși,
Meduzele roze gătite cu cimbru
Cu fructe de mare pe spată de zimbru,
În sos ecumenic, anguile cu tic,
Calmari îngropați, violet, în aspic
Și alte, din marea Japoniei, feluri
Cu turme de sepii gonind în cerneluri.

(*Cină cu Marina*, vol. *Versuri*)



René Magritte, „Oglinda falsă”

Poezia lui Dimov are în centru cultul **insolitului**, **al miraculosului**, ce irumpe în universul poemului fără nici un avertisment prealabil. Realitatea este una aparentă, imperceptibil convertită în irealitate, în mister.

Astfel, *motivul sacrificiului în numele artei* ia forma transpunerii în cuvinte a unui vis, care în primele versuri se confundă cu realitatea. La nivel simbolic, pasărea agonizând desemnează poetul ucis de propria creație, care „sângerează" poeme-„vise" oferite cititorilor într-un spectacol transfigurat (fereastra sugerează transfigurarea realității în ficțiune, realitatea de gradul doi, jocul secund de sorginte barbiană).

A voit în ape să nu pice
Pasărea lovită de alice
Și-a zburat peste mărimi campestre
Până-n pragul camerei de zestre
Unde-au pus-o degete ușoare
Sus, pe perinile de ninsoare...
Noaptea, la opaițe murise
Pasărea. Au curs dintr-însa vise
Ce-n odaia de blidar și glastră
Le-a privit tot satul la fereastră.

(*Uluire*, vol. *Versuri*)

Continua proliferare și metamorfoză obiectuală are o mare doză de **gratuitate**, ce rezidă în plăcerea pură a contemplației, a surprizei generate de întâlnirea fortuită, miraculoasă a obiectelor. De aceea, poezia are un pronunțat **caracter ludic**, ilustrat prin jocul pur al formelor și prin invenția liberă.

Lipa-lipa, se grăbea desculța negresă
Prin satul văruit, la o adresă
De pe strada căprioarelor de porțelan.

Era o noapte de acum un an.
Curgeau streșinile. Trecusem de mărțișor,
Mamele duceau pentru copiii lor
Bolnavi de raze din Aldebaran
Bune și mici căprioare de porțelan.

Iar ea,desculța negresă,
Se grăbea prin satul văruit, la o adresă
Fără copii, doar c-un negru șaman
Pe strada căprioarelor de porțelan.
Acolo aveau să fiarbă ierburi amândoi
Și se vor scrijeli, și vor dansa goi,
In jurul broaștelor, melcilor, inimilor de miei
Până când vor suna zorile din clopoței
Și pe urmă vor rămâne soră și frate.

O, ce tristețe! Ce pustietate!

(*Căprioarele de porțelan*, vol. *Versuri*)

Unele poeme dimoviene surprind prin **concizia stilului**, în linie barbiană, respectând însă și stilistica visului în care imaginile se juxtapun arbitrar, fragmentar, halucinant.

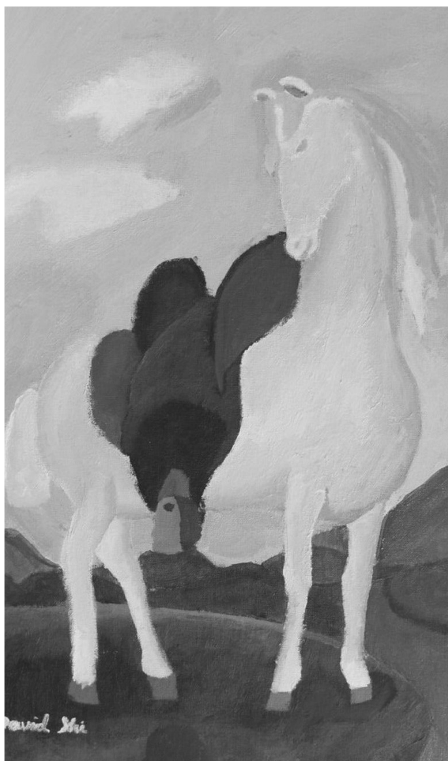


Mark Chagall, „Eu și satul"

Repere critice

„Situat într-o tradiție literară, Dimov își găsește reperele îndeosebi în balcanismul barbian și în poezia ludică și artizanală a lui Arghezi, individualizându-se însă pregnant prin «barochismul oniric», pe care îl cultivă cu o uimitoare libertate a imaginației, supravegheată de o subtilă conștiință de constructor."

Ion Pop,
Dicționarul scriitorilor români



Fragment dintr-o lucrare de Diego Rivera

Peisajele au un **colorit viu**, exuberant, iar tușele realiste evoluează brusc, printr-o schimbare de perspectivă subită, asemănătoare celei din tablourile suprarealistului Magritte. Impresionează, și de această dată, abundența și exacitatea detaliilor:

Rotunde, roșii, cu desen subțire,
Ovale, verzi, cuprinse-n negre fire,
Cu clopoței, cu ciucuri, cu lumini,
Cu trandafiri pictați, cu flori de crin,
Cu valsuri, cu parfum de liliac,
Chineze, cu dragon și vârcolac,
Franceze, cu perechi dansând gavote,
Barbare cu imagini vizigote.

Universul dimovian este unul **baroc**, datorită aglomerărilor caleidoscopice, a varietății obiectuale, a spiritului estetizant, a preferinței pentru liniile curbe, rotunde, elipsoidale, a gustului pentru artificiul fastuos, a asocierilor îndrăznețe. Peisajele sunt panoramice, luxuriante, construite cu minuția și rafinamentul unui artizan parnasian. Printre spațiile privilegiate se numără cele spectaculare: bazarul, panorama, circul, bâlciul, teatrul, vitrina etc. Poezia sa dă impresia unui *teatru al lumii* în care domină viziunea barocă a *vieții ca vis*.

În volume precum *Eleusis*, *Spectacol* și *Veșnica reîntoarcere* se face simțit **sentimentul morții, al angoasei necunoscutului**, într-o tonalitate elegiacă, adesea sumbră. În acest context reapare *motivul călătoriei onirice* printre cortegii de fantasme, prin spații labirintice. Abundența, diversitatea devin aparente, iluzorii, veselia, cheful, vor fi contracarate de jale și vaier, de spaimă și de conștientizarea fragilității umane.

Să explorăm textul!

Poemul odăilor

Ca seria spre fund să fie calmă
Sunt scoase ușile din loc în loc,
Adună-ți umerii cei reci sub palmă,
Rămâi alături, să privim din toc.

E verdele grădinii primăvara
Înviorat cuminte, din brocart,
Și scoica venusină cu ghitara
Închisă-n ea de-un Odiseu de cart,

E purpura adâncă-n draperie
Cu fluturii de email în cute-ascunși
Și mantii de prelați plecați să fie
În reci bazilici de pontife unși,

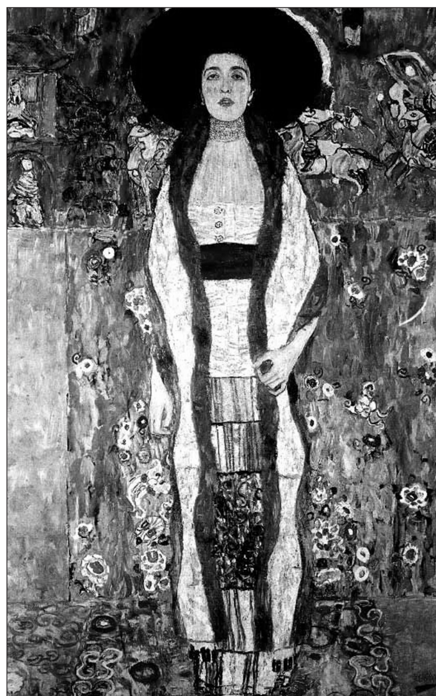
E galbenul spătarelor de jețuri
Cu bumbi albaștri în rețea dispuși,
Din glastre cafenii când suie cețuri
Și scârțâie-n peizaje cărăbuși,

E capa de mătase violetă
Nepăsător răsfrântă pe sofa.
Când așteptarea înlemni, secretă
Capacul cu păstori, de besactea,

Este sideful spart peste platouri
Adus de caravele din ocean,
E-un alb veșmânt înăbușind ecouri
Din catedrale, la sfârșit de an

E marele chivot portocaliu
Cu sfinți de sânge presărați în stea
Și poartă-n miez. Mâneru-i negru-l țin
Din răsputeri: îl trage careva,

E ultima în care apoi zac
Culorile din fiece odaie.
O scenă de irozi cu vârcolac,
Împreunarea lor, în mijloc, taie.



Gustav Klimt,
„Adele Bloch-Bauer II"

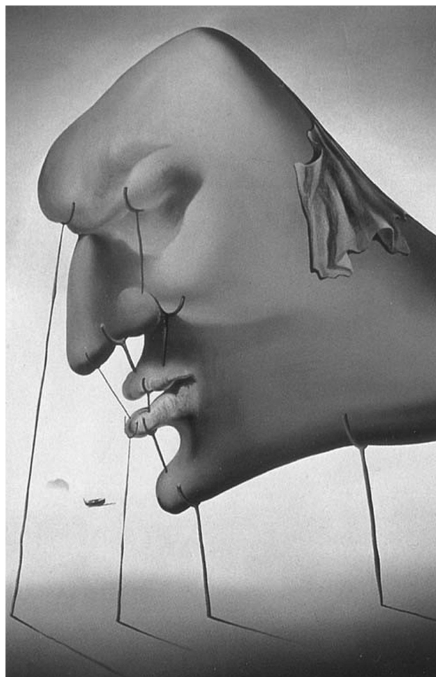
Repere interpretative

Tema poemului o constituie călătoria prin odăile interzise, metaforă a misterului universal ce nu poate fi revelat decât de poet.

Structura poemului imită canonul clasic, fiind alcătuită din 8 catrene, versurile având rimă încrucișată și ritm iambic. Discursul liric pornește de la modelul poeziei eminesciene *Și dacă...* prin inversarea raportului cauză/efect și plasarea la început a circumstanțialei *Ca seria spre fund să fie calmă*, pentru ca finalul să se transforme într-o invitație la contemplație. Elipsa subiectului devine o tehnică a amânării succesive, cu scopul creării unei stări de tensiune și mister.

Ușa este un simbol al legăturii cu lumea adevărurilor absolute, care nu pot fi percepute decât în momentul unic al revelației, *din toc*, pe cale intuitivă, nu prin contactul direct, nemijlocit.

Fiecare strofă simbolizează o cameră, fiind dominată de o culoare ce simbolizează un mister existențial. Finalul sugerează faptul că misterul rămâne încifrat în imaginea chivotului, simbol al marii taine universale. Ultima strofă este o ironie asupra celui care eșuează în tentativa de a dezlega aceste mistere, sfârșind zdrobit de o sarcină uriașă, pentru care nu are chemare.



Salvador Dali „Somnul"
(fragment)

Lucru individual

1. Prezintă semnificațiile titlului în relație cu ideea poetică.

2. Pornind de la simbolistica culorilor, interpretează semnificațiile fiecărei odăi.

3. Identifică termenii conotați pozitiv și termnenii conotați negativ și precizează rolul lor.

4. Menționează elementele onirice din cadrul poeziei.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Nora Iuga (n. 1931)
Poetă, prozatoare și traducătoare, una dintre cele mai importante prezențe ale liricii feminine actuale. După un debut influențat de metoda „onirică” teoretizată de Țepeneag și Dimov, autoarea ajunge progresiv la o formulă personală în care se îmbină prozaicul cu fabulosul, aluziile livrești și transcrierea frustă a stărilor fiziologice, dicteul suprarealist și erotismul. Nora Iuga a publicat volume de versuri: *Vina nu e a mea* (1968), *Captivitatea cercului* (1970), *Opinii despre durere* (1980), *Inima ca un pumn de boxeur* (1983), *Piața cerului* (1986), *Dactilografa de noapte* (1996), *Capricii periculoase* (1998), *Spitalul manechinelor* (1998), romane: *Săpunul lui Leopold Bloom* (1993), *Sexagenara și tânărul* (2001), *Lebăda cu două intrări* (2003), ca și numeroase traduceri din literatura germană și austriacă.

Repere critice

„Ceea ce constituie substanța lirismului acut și temerar al Norei Iuga este amestecul de proză și vis, de cotidian și de exotism, de real și de mit. «Puritatea» acestui discurs consistă, paradoxal, în «impuritatea» lui. Căci poeta pornește de la experiențe poetice diverse, mixând elementele lor (…) cum ar fi simbolismul, neoclasicismul, poezia ermetică, ludică, antipoezia etc. Țelul urmărit este închegarea acestei eterogenii într-o pastă omogenă, într-o materie funcțională la treapta unei unicități.”

Gheorghe Grigurcu

Antologie de poezie onirică

Mondo cane

de Nora Iuga

am pierdut un câine roșu
concurent la maraton
nici un câine nu e roșu
dacă n-are și melon
poate-a fost un câine verde
cu stăpânul anonim
ce să facă-un câine verde
dacă nu-l cheamă selim
dar era un câine-albastru
angajat într-un bordel
lasă câinele albastru
c-a fugit cu charles martel
nu e nici un câine ocru
nici un câine violet
nici un câine mare socru
nici un câine capulet
numai câinele cel negru
îmbrăcat într-o livrea
stă și-mi face semn cu ochiul
dintr-o ceașcă de cafea

Dormi, dragostea mea

de Virgil Mazilescu

plânsul în oraș: mîini fricoase își schimbă într-ascuns culoarea –
și încă o noapte izabela va fi a dreptății a nisipurilor
(respirația
cavalerului printre cavaleri e cea mai galbenă)

și spre dimineață la castel dacă s-ar auzi cântece: o
cheie pe
buze oho și pe trădare, dulce strigă sarea depusă la porți.
Spera să mi se joace mai frumos (cavalerul în depozite
mari de
sânge).

tu dormi dragostea mea, sunt singur am inventat poezia
și nu mai
am inimă.

Vremea în care pregătim ceaiul

de Daniel Turcea

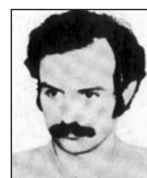
duc vase
unde
în miresme noi, dispar
ca roua
lumile
numai străvezime. Focul
Dinafară cutreind o volbură de șoapte
și de sfere
când florile de ceai, de un verde-nchis
se lasă
o clipă doar
cât pleacă o săgeată
lăsând să cânte struna
cât un frate
oprit din rugăciune a-mbrățișat

orașul de pe munte cu o privire
cât timp îi trebuie unei lacrimi
să își adune sarea
sau petalei
să se desprindă
și nimic mai mult
se limpezește
se acoperă, se lasă
în ceștile de porțelan, un timp
până când, îngenuncheat, fiecare uită
de sine și cum lacul din poem
se termină în cer, gândurile-ncep
ca nuferii de albe, de
desprinse
nici viața și nici moartea, bucurie
fără de margini, cât miracol spui
să faci un gest
cum s-ar deschide
în duh
petală cu petală, floarea
tristeții noastre, în lumină, îngeri
înceată mână, gâtul unei lebede
oferi ceaiul, atât de-aprins în seară, o clipă și apoi
din nou
intrând în umbră
de culoarea lunii
printre verste-ncet
ca lebăda atinse
drumul ascuns, mângâind parcă
un chip ascuns de noapte-al
unui înger
alăută

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Virgil Mazilescu (1942–1984)
Reprezentant de seamă al grupului oniric și figură legendară a boemei bucureștene. Autorul unor volume de poezie: *Versuri* (1968), *Fragmente din regiunea de odinioară* (1970), *Va fi liniște, va fi seară* (179) *Guillaume, poetul și administratorul* (1983). Pentru Virgil Mazilescu poezia reprezintă o aventură ce presupune investigarea, sinucigașă cu certitudine, a infernurilor rimbaldiene, de unde subiectul uman nu poate reveni decât „sfârtecat”, amputat de el însuși, vorbind o limbă golită de orice noimă. Pentru Mazilescu actul scriptural are o miza superlativă: „inventarea poeziei” și se desfașoară, undeva în limburile infernale, sub semnul „clandestinității”, situându-se în afara ideii de ordine cosmică și exercitându-se asupra sterilului, a substanțelor reziduale, mortificate, ceea ce duce la contaminarea operatorului de limbaj cu materia morții.



Daniel Turcea (1945–1979)
Poet oniric, autorul volumelor *Entropia* (1970) și *Epifnia* (1978). Lumea, omul, limbajul trăiesc în viziunea lui Daniel Turcea sub amenințarea unei „catastrofe entropice” care poate fi ținută în suspensie, amânată sau deturnată în actul poetic. Scrierea posedă o energie imaginativă care se concentrează în veritabile „reprezentații teatrale”, deliruri sau feerii onirice unde se regăsește policromia „punerilor în scenă” baroce, subliniindu-se astfel apăsat teatralitatea scrierii care se înscrie în categoria simulacrelor, a fardurilor și a măștilor, aparținând de recuzita carnavalului ce răstoarnă ordinea mortificată a convenției, instituind libertatea totală a semnelor.

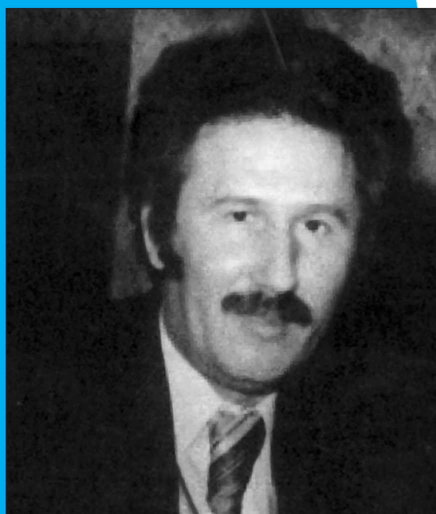
19

FORME ALE TEATRULUI MODERN

IONA de MARIN SORESCU

„Totul este permis în teatru: a încarna personaje, dar, de asemenea, a materializa angoase, prezențe interioare. Este deci nu numai permis, dar recomandat a face să joace accesoriile, a face să trăiască obiectele, a anima decorurile, a concretiza simbolurile."

Eugen Ionescu, *Note și contranote*



Marin Sorescu

FIŞIER TEORETIC

Secolul al XX-lea aduce importante înnoiri structurale în sfera dramaticului, generate de mutațiile estetice care marchează toate genurile literare în această perioadă (noua viziune asupra timpului și spațiului narativ, introspecția psihologică, memoria involuntară etc.). Se produce o dezvoltare și o diversificare fără precedent a dramaturgiei.

Schimbările vin pe fundalul unor experiențe dramatice împărtășite de întreaga omenire, marile conflagrații mondiale, care îl aduc pe om din nou în fața întrebărilor esențiale.

Pierzând contactul cu sacrul, omul modern se confruntă cu o altă fatalitate, ce ține de ordinea profană: pierderea identității, lipsa de comunicare, înstrăinarea de lume, problema libertății, a singurătății universale etc. Tematica teatrului modern va aduce în prim-plan această problematică.

Experimentele literare interbelice iau o amploare deosebită după al Doilea Război Mondial. Diferențierea față de teatrul clasic are în vedere inovații privitoare atât la aspectul formal, cât și al conținutului. Formula realistă, mimetică, rotundă, încheiată a teatrului clasic este înlocuită cu una fundamentată, în mare parte, pe încălcarea regulilor binecunoscute. Ca urmare, teatrul modern implică: diminuarea rolului acțiunii, indeterminarea spațială și temporală, neverosimilitatea, disoluția personajului, prin crearea mecanismului de marionetă, simbolistica multiplă și complexă, spațializarea limbajului, estomparea granițelor la nivelul genurilor literare, al speciilor, al artelor în ansamblu etc.

Teatrul își descoperă noi forme și teritorii: teatrul expresionist, epic, poetic, absurd, parabolic, mitic etc.

O direcție importantă a dramaturgiei europene a secolului al XX-lea se constituie prin dialogul cu miturile Antichității, ale creștinismului sau cu unele mai târzii, medievale și renascentiste. Personaje precum Oedip, Prometeu, Iisus, Don Juan, Faust devin eroii unor tragedii moderne. Rescrierea mitului presupune reinterpretarea lui dintr-o perspectivă modernă. Tema centrală a tragediilor antice, înfruntarea destinului, revine în teatru, de multe ori în formă polemică.

În această categorie a teatrului modern se înscrie și dramaturgia lui Marin Sorescu, participant prin opera sa la acțiunea de reînnoire a teatrului românesc, alături de Lucian Blaga (creatorul la noi al teatrului mito-poetic – *Meșterul Manole, Zamolxe* etc.), Gellu Naum (autor de teatru suprarealist), Eugen Ionescu (teatrul

absurdului), Matei Vișniec (formule metatextuale, ludic-ironice, experimentale).

Prin conținutul operelor sale, Marin Sorescu se apropie de teatrul lui Samuel Beckett, Alfred Jarry sau Eugen Ionescu, dramaturgia sa preluând elemente specifice atât teatrului expresionist (prin esențializarea personajului, teme predilecte – opoziția dintre om și lume, sciziunea interioară, modalitatea specială a comunicării), cât și din cel al absurdului (impersonalizarea, abolirea unor elemente ale intrigii, existența unei călătorii în labirint, lipsa de sens a faptelor etc.).

Opera şi contextul cultural

Marin Sorescu (1936–1996) este scriitorul care abordează cu ușurință o diversitate de genuri literare: poezie, teatru, proză, eseu, critică literară, jurnal. Face parte din așa-numita „generație 60" sau neomodernistă, alături de Marin Preda, Augustin Buzura, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ioan Alexandru ș.a.

Marin Sorescu va absolvi liceul în Craiova și Facultatea de Filologie a Universității din Iași, va lucra ca redactor la revistele „Viața Studențească", „Luceafărul", „Ramuri", „Literatorul" și va fi directorul Editurii Scrisul românesc.

Primele versuri îi apar în revista Viața Studențească și în Iașul literar în 1959, iar primul volum, în 1964, cu titlul *Singur printre poeți*, indicând dorința de a se individualiza a scriitorului și de a-și afirma originalitatea. Vor urma într-un ritm impresionant și alte volume de poezii, iar în paralel se va afirma ca dramaturg, fiind la fel de inventiv și înclinat spre experiment.

Devine curând unul dintre cei mai traduși scriitori români și care s-a aflat tot timpul în prim-planul câmpului literar. Primește de-a lungul carierei sale numeroase premii, acordate de Uniunea Scriitorilor, de Academia Română, de prestigioase instituții străine (Premiul *Herder*, Viena – 1991, Premiul *Fernando Riello*, Madrid – 1983, Premiul *Le Muse* – 1978 etc.), dar și aprecierea publicului larg prin accesibilitatea discursului poetic, imaginația ironic-parodică și ingeniozitatea sa.

După debutul ca poet în 1964, cu un volum de parodii, *Singur printre poeți*, urmează cărțile de poezie: *Poeme* (1965), *Moartea ceasului* (1966), *Tinerețea lui Don Quijote* (1968), *Tușiți* (1970), *Suflete, bun la toate* (1972). Temele acestor volume sunt condiția umană, destinul, viața, moartea, teme grave, tratate într-un stil tragic-ironic, cu trimiteri la mituri, simboluri străvechi și celebre personaje din literatura antică și modernă a lumii. Cele șase cărți ale ciclului *La lilieci* alcătuiesc un univers aparte, rural, cu un limbaj idiomatic, savuros-ironic. Alte volume: *Descântoteca* (1976), *Fântâni în mare* (1982), *Ecuatorul și polii* (1989), *Poezii alese de cenzură* (1991), *Traversare* (1994), *Puntea* (1996).

Ca prozator, Marin Sorescu a semnat romanele *Trei dinți din față* (1978) și *Viziunea viziunii* (1982), ca eseist, volumele: *Teoria sferelor de influență* (1969), *Starea de destin* (1976), *Ușor cu pianul pe scări* (1986), *Insomnii* (1971).

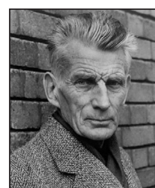
Dramaturgia lui Marin Sorescu cuprinde: trilogia *Setea muntelui de sare* (1974), alcătuită din *Iona, Paracliserul și Matca*, piese simbolice, dense, la limita dintre liric, epic și dramatic; piese cu pretext și fundal istoric medieval – campania lui Mahomed al II-lea în Țara Românească, domnia

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Parabolă – (în lat. *parabola,* comparație) povestire care transmite indirect, prin asemănare sau analogie, o învățătură, de regulă morală sau religioasă. Parabolele sunt frecvent folosite în textele religioase pentru a transmite adevăruri profunde sub forma unor narațiuni privitoare la aspecte din viața de toate zilele. Literatura secolului al XX-lea le resuscitează și, în ciuda simplității lor, ele oferă interpretări multiple.

Existențialism – mișcare filosofică și literară din secolul XX ce evidențiază și justifică primatul existenței individuale asupra esenței. Reprezentanți: K. Jaspers, M. Heidegger (filosofi), J.P. Sartre, A. Camus (scriitori) etc.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Samuel Beckett (1906–1989)
Scriitor de origine irlandeză stabilit în Franța. Reprezentant al teatrului absurdului (*Așteptându-l pe Godot*, *Sfârșit de partidă*, *Act fără cuvinte*) și autor al unor proze cu „vagabonzi mitici" în luptă cu un univers dezagregat, sugerând o catastrofă existențială (*Murphy*, *Malone moare*). Laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1969).



Alfred Jarry (1873–1907)
Scriitor francez, precursor al suprarealismului și al teatrului absurdului. Este creatorul personajului grotesc Ubu (*Ubu rege*).



Teatrul Național din Craiova

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Intriga – reprezintă momentul/evenimentul ce determină cursul acțiunii.

Conflictul dramatic – este înfruntarea dintre două sau mai multe personaje dintr-o piesă de teatru, datorită unor interese, atitudini sau sentimente contrare. Putem vorbi și de un conflict interior, când personajul se confruntă cu opinii, sentimente, atitudini contradictorii. Conflictul și intriga sunt elemente fundamentale ale construcției subiectului dramatic.

Indicații scenice – indicațiile autorului destinate actorilor sau regizorului, în vederea realizării spectacolului; ele se referă la gesturi, mimică, intonația vocii, mișcarea scenică, decor, sunet și lumini etc.

Actul – principala diviziune a operei dramatice, în directă legatură cu felul în care este structurată acțiunea.

Scena – diviziune în conținutul actelor, ce marchează intrările și ieșirile personajelor.

Tabloul – constituie o subdiviziune a unui act, când nu se întâmplă a fi sinonim cu o scenă (utilizat cu precădere în piesele moderne), implică unitatea de loc și corespunde unui moment al intrigii.

Teatrul absurdului – ilustrează într-un mod protestatar, sub formă de parabolă, alunecarea lumii spre irațional, depersonalizarea ființei umane, criza existențială modernă.

lui Vlad Țepeș – însă care ascund aceeași tematică gravă a condiției umane într-o formă grotescă, tragic-ironică: *Răceala* (1976), *A treia țeapă* (1978) și alte titluri: *Există nervi*, *Pluta Meduzei*, *Luptătorul pe două fronturi*, *Vărul Shakespeare*. De fiecare dată se distinge familiaritatea tratării celor mai grave teme, tonul firesc, obișnuit al conversației între semeni, parodierea subtilă a modelelor ce păreau de neatins, umorul benign, nesarcastic, căutarea cu obstinație a unui sens chiar și acolo unde înțelesurile lumii acesteia și ale celei de dincolo par a fi dispărut, personaje de o mare inocență, care își trăiesc iluziile ca pe niște realități indiscutabile.

Prezentarea textului

Subintitulată „tragedie în patru acte" și publicată în 1968 în revista „Luceafărul", *Iona* face parte din trilogia dramatică *Setea muntelui de sare* (1974), alături de *Paracliserul* și *Matca*. Titlul trilogiei este o metaforă despre setea de adevăr, de cunoaștere și de comunicare – acestea sunt, de fapt, căile de care omul are nevoie pentru a ieși din absurdul vieții, din automatismul istovitor al existenței.

Există în fiecare piesă din trilogie un substrat mitic: *Iona* trimite la mitul biblic din *Vechiul Testament*, *Paracliserul*, la mitul românesc al Meșterului Manole, iar *Matca* reconstruiește în termeni moderni mitul biblic al *Potopului*.

Prelucrarea cărții din *Biblie*, a legendei profetului Iona, face ca piesa să fie de la început parabolică. Tema nu este cea a pescarului înghițit de uriașa balenă, adică sensul literal al textului, ci vizează problematica omului modern care, pierzând contactul cu sacrul, se confruntă cu probleme, precum ar fi: sensul existenței, comunicarea cu semenii, singurătatea și înstrăinarea de lume, problema libertății și a captivității, a cunoașterii de sine și a cunoașterii în general.

Iona este, până la urmă, povestea dramatic-duioasă a căutării propriei identități și a sensului vieții. Piesa are un singur personaj, Iona, care își pierde până și ecoul. Dialogul (de fapt, lungul monolog) este cu sine însuși și îl va ajuta să treacă în final de la solitaritatea în lume la solidaritatea cu sine.

Să explorăm textul!

Iona

Personaje:
IONA, pescar
PESCARUL I — fără vârstă, figuranți
PESCARUL II

Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă tot timpul ca și când în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și se „strânge" după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice. Caracterul acesta „pliant" al individului trebuie jucat cu suplețe, neostentativ.

Dacă rolul va părea prea greu, ultimele două tablouri pot fi interpretate de alt actor.

TABLOUL IV

O gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat de Iona. În față, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta, o movilă de pietroaie, case, lemne. La început, scena e pustie. Liniște. La gura grotei răsare barba lui Iona. Lungă și ascuțită, vezi barba schivnicilor de pe fresce. Barba fâlfâie afară. Iona încă nu se vede.

— Strașnic năvod mai am. Vreau să prind cu el acum soarele.
— Doar atât! Soarele. *(Râzând.)* Și să-l pun la sărat, poate ține mai mult.
— *(Se arată și Iona, își pune mâinile la ochi, ferindu-se de lumină.)* Marea. *(Luându-și mâinile de la ochi.)* Marea!
— Aerul! *(Respiră adânc. Constatativ.)* Da, ăsta e aer. *(Mai respiră o dată adânc.)* Să nu-mi spui că și cel dinăuntru a fost aer.
— Nu, să nu-mi spui asta, că... te iau la palme.
— Numai eu știu ce-am respirat. Eu și cu nările astea ale mele.
— *(Dându-și un bobârnac peste nas.)* Acum încep să înfrăgezească și ele. *(Vesel.)* Aici, în larg, la înfrăgezirea nărilor...
— *(Dilatându-și nara stângă.)* Ia respiră tu acum, cum știai să respiri la tinerețe. *(Respiră.)*
— Și tu! Leneșo! *(Același joc, cu cealaltă.)*
— *(Cu emoție.)* Aer adevărat.
— *(Întinde mâna dreaptă înainte, resfirându-și degetele.)* Vreau să respir un pic și cu podul palmei.
— Lasă, că știu eu ce fac.
— Puțin ozon pe liniile norocului.
— Și puțină briză.

(Pauză. Toată scena până aici trebuie jucată exaltat, ca o nebunie. Acum Iona începe să se dezmeticească.)

— Cum pierd timpul cu fleacuri!
— *(Aproape plat.)* Nu trebuie să ne pierdem timpul cu fleacuri.
În curând, hoitul acesta se va scufunda... Va lua apă și... *(Gest de adio.)*
— *(Îndemnându-se.)* La treabă!
— Dacă sunt tocmai în mijlocul mării?
— O să înot pe burtă o zi, două, un an, până obosesc bine, apoi pe spate, apoi într-o dungă. Apoi într-un deget, apoi într-un fir de păr, apoi într-un fir de suflet, apoi într-o răsuflare, apoi într-un geamăt... Ies eu la un liman.
— *(Dă să se arunce.)* Dar unde e... marea?
— Nu se vede strop de apă.
— *(Speriat.)* S-o fi evaporat. O fi trecut pe aici vreun potop de foc și ne-a luat marea pe tălpi!
— Sclipea nisipul și eu credeam că sunt nasturii valurilor.
— Mi s-a prostit vederea.
— *(Se dă jos, începe să se plimbe.)* O plajă?
— Poate e mai bine așa. Cine știe singur dacă aș fi reușit.
— *(Gest către peștele din care a ieșit.)* A făcut și el un bine.
— Săracul!
— Nu mai zice „săracul". Ți-am mai spus.
— Nu mai zic. *(Pauză.)*
— E bine și afară.
— Peste tot e bine.

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Dramaturgia – disciplina care are ca obiect de reflectare principiile și regulile de compoziție ale textului dramatic sau ale spectacolului teatral. Uneori, termenul e folosit cu sensul de producție dramatică sub forma textelor scrise sau a spectacolelor (exemple: *istoria dramaturgiei românești*, *dramaturgia lui Marin Sorescu*.)

Drama – specie literară, definindu-se prin opoziție cu tragedia și comedia ca o creație care vrea să aducă în literatură veridicitatea unor situații și tipuri comune, cotidiene, veridice. În drama modernă, tragicul se amestecă cu comicul, sublimul și cu grotescul. Tipuri de drame: istorice, filosofice, psihologice, mitologice, realiste, expresioniste, suprarealiste etc.

Dramaticul – este o categorie estetică definită prin conflict și lupta de forțe antagoniste.

Află mai mult

Mărturisirea lui Marin Sorescu: „Am fost întrebat dacă burta chitului simbolizează călătoria în cosmos sau singurătatea intrauterină. În ce măsură Iona e primul ori ultimul om? Dacă dau o accepție freudistă, mistică, politică ori cabalistică acestui personaj? Și, mai ales, ce semnificație are gestul final și dacă nu e prea multă amărăciune și dacă nu mi-e milă de umanitate? Nu pot să vă răspund nimic (…). Știu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur."



Max Ernst „Ubu imperator”

— Lasă, că știu eu.
— Aici e foarte bine.
— Ar trebui să fiu fericit.
— Chiar sunt.
— Nu.
— Așa e.
— Poate, mai târziu.
— Da, că fericirea nu vine niciodată atunci când trebuie.
— O să mă bucur pentru clipele astea, atât de importante, cine știe când.
— *(Zâmbind.)* Când am sărutat prima fată – asta a fost demult –, n-am simțit nimic, decât un gust de carne. Un gust de mână. Parcă sărutasem o mână în plus.
— N-am putut sesiza deosebirea, fiorul.
— Așa se întâmplă.
— Abia după vreo două zile m-a apucat o fericire. Așa, din senin.
— La urmă, mi-am dat seama că din cauza sărutului ăla.
— Așa și acum.
— Simt numai că am pus piciorul pe uscat și că mă duc acasă.
— Încotro o veni casa mea?
— Să-ntreb pe cineva.
— Cam pustiu pe aici.
— Unde-or fi?
— La pescuit.
— Ce să-i faci, burta cere.
— Și a lor, și a peștilor.
— Taci!
— N-am zis-o cu răutate.
— *(Strigă.)* Hei, oameni buni! *(Nimic.)*
— *(Strigă.)* Hei, oameni buni...

(Intră Pescarul I și Pescarul II, cu bârnele respective în spinare.)

— *(Vesel.)* Și voi? Grozav! Pe unde-ați ieșit?
— V-ați luat bârnele. Or fi început să se ruineze casele voastre, așa e. Totuși, nu trebuie să vă omorâți cărându-le tocmai de pe tărâmul celălalt. Or fi și pe la noi lemne.
— *(Râzând.)* Sau ați vrut să-i faceți *(semn: „lui”)* pagubă?! *(Scena începe să se clatine, cei doi pescari ies.)*
— *(Suspicios.)* De ce întâlnesc mereu aceiași oameni?
— S-o fi îngustat lumea până într-atâta? E prea mică lumea, întâlnim la fiecare pas numai umbre – copaci, păsări, gângănii, la fiecare pas. Și cu toate trebuie să fim atenți, să le dăm bună ziua, să le-ntrebăm ce mai fac, cum au dormit.
— *(Înțelegând.)* Îngrozitor!
— Mă miram eu de ce nu sunt fericit.
— *(Se suie pe movila de pietre.)* Ce vezi?
— Orizontul.
— Ce e orizontul ăla?
— *(Îngrozit.)* O burtă de pește.
— Și după burta aia ce vine?
— Alt orizont.
— Ce e orizontul acela?
— O burtă de pește uriaș.

Află mai mult

„Nu e nici o îndoială că peștele care îl înghite pe Iona și pe alți eroi mitici simbolizează moartea: burta reprezintă Infernul. În viziunile medievale, Infernurile sunt frecvent imaginate sub forma unui enorm monstru marin avându-și poate prototipul în Leviathanul biblic. A fi înghițit înseamnă deci a muri, a pătrunde în Infern – ceea ce toate riturile primitive de inițiere despre care am vorbit lasă să se înțeleagă. Dar pe de altă parte, intrarea în burta monstrului înseamnă și integrarea într-o stare preformală embrionară. Așa cum am spus, tenebrele care domnesc în interiorul monstrului corespund Nopții cosmice, Haosului de dinainte de creație.” (Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*)

— Ia mai uită-te o dată. *(Iona privește, apoi își acoperă ochii cu palmele.)*

— Ce-ai văzut?

— Nimic.

— Ce-ai văzut?

— Nimic, decât un șir nesfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul.

— Închis între toate aceste geamuri!

— Sunt ca un dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile, și venirea pe pământ, și viața, până și moartea – dar odată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia. Se dă cu capul de toți pereții, cheamă toate șiretlicurile minții și ale minunii, își face vânt în dumnezeire ca leul, la circ, în aureola lui de foc. Dar cade în mijlocul flăcărilor. De atâtea ori a sărit prin cerc, nici nu s-a gândit c-o să se poticnească tocmai la înviere!

— Și lumea-l așteaptă sus.

— Toți cred în el, unii sunt aproape distrați de atâta credință. „Acuș-acuș or să înflorească lespezile mormântului ca petalele unui nufăr, și mortul va învia, cum e și firesc, după atâta așteptare a omenirii. Și se va înălța la cer, dându-ne și nouă un exemplu luminos."

— Că noi, oamenii, numai atâta vrem: un exemplu de înviere. Apoi ne vom duce liniștiți pe la casele noastre, să murim bine, omenește, pe la casele noastre.

— Dar vrem să-l vedem întâi pe el.

— Iar el e aici, în mormânt, la capătul puterilor, și nici nu mai are glas să urle până la ei: „Oameni buni, învierea se amână!"

— *(Cu glas stins, impersonal.)* Un pescar sărac, pe malul mării, trăgea și el cu năvodul la pești foarte mici... Și cum stătea el așa, deodată se cască apa și un chit uriaș... *(Rejoacă scena. Pauză.)*

— Dar cine anume era omul acela? Ce gândea?

— Și de ce tocmai el?

— Puteți să-mi spuneți?

— Nimeni nu suflă nici un cuvânt...

— Precis, nenorocitul n-a mai reușit să spintece burta imensă...

— *(Făcându-și curaj.)* Dar eu...

— *(Meditativ.)* Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut. Doamne, câți pești unul într-altul.

— Când au avut timp să se așeze atâtea straturi?

— Lumea există hăt, de când!

— *(Iluminat.)* Toate lucrurile sunt pești. Trăim și noi cum putem înăuntru.

— Hm! Naiv ce sunt! Poate am trecut demult de locul unde eram la-nceput. Vezi, trebuia să-l însemn și pe-ăsta. Mă opream acolo și trăiam în continuare. Ca toată lumea. Nici nu-mi dădeam seama că totul plutește. Așa e, trebuie să punem semne la fiecare pas, să știi unde te oprești, în caz de ceva. Să nu tot mergi înainte. Să nu te rătăcești înainte.

— *(Ironic.)* E o prorocire? Ce prooroc ai mai fost și tu! Viitorul, am văzut ce bine ți l-ai ghicit. Ia încearcă acum să-ți prezici trecutul. Să vedem dac-o nimerești măcar cu asta, proorocule! Încearcă să-ți amintești totul. *(Își acoperă cu mâinile fața, stă așa câteva clipe, dă din cap că nu poate.)* E ceață!

— Încearcă să-ți amintești măcar ceva! *(Același joc.)* Ce ceață! *(Îngrozit.)* Nu-mi mai aduc aminte nici o limbă-n vânt. *(Pauză.)*

Lucru individual

Demitizarea mitului

1. Citește textul integral al piesei și scrie rezumatul său.

2. Citește povestea lui Iona din *Vechiul Testament* și compară cele două texte, stabilind asemănările și deosebirile dintre ele.

3. Identifică intriga piesei și conflictul dramatic, revizuind definiția conceptelor. În ce măsură conflictul se deosebește de cel din teatrul clasic?

4. Indică și analizează reperele spațio-temporale din cele patru tablouri ale piesei, folosindu-te și de indicațiile scenice.

5. O caracteristică a teatrului modern o reprezintă atribuirea unor valențe simbolice cadrului acțiunii, redus în cazul piesei *Iona* la esență. Ce semnificații capătă în acest sens burta chitului în care se află captiv personajul? Discutați, având în vedere următoarele sugestii:
- un spațiu fantezist lipsit de semnificații;
- un spațiu al aventurii care este viața însăși;
- chiar trupul lui Iona în care sufletul său este captiv;
- subconștientul personajului;
- infernul în care coboară eroii din epopeele Antichității greco-latine pentru a descoperi adevărul salvator;
- spațiul intrauterin, al fetusului înainte de naștere;
- moartea și renașterea într-o altă existență;
- spațiu al inițierii, al trecerii la o altă etapă, superioară, a vieții;
- limitele impuse de societatea comunistă cetățenilor săi (piesa a fost scrisă în această perioadă);
- limitele umane în general etc.

6. Departe de a fi verosimile, întâmplările trăite de pescar permit interpretări multiple, nu întâmplător textul este privit ca o alegorie, parabolă sau metaforă. Găsește cel puțin trei interpretări ale spațiului claustral în care se află Iona.

— *(Cu mâna streașină la ochi.)* Cum se numeau bătrânii aceia buni care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalți doi, bărbatul cel încruntat și femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră și care la început parcă nu erau așa bătrâni? Cum se numea clădirea aceea în care am învățat eu? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învățat? Ce nume purta povestea aia pe patru picioare pe care mâncam și beam și pe care am și jucat de vreo câteva ori? În fiecare zi vedeam pe cer ceva rotund, semăna cu o roată roșie, și se rostogolea numai într-o singură parte, cum se numea? Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o și eu? Cum mă numeam eu? *(Pauză.)*

— *(Iluminat deodată.)* Iona.

— *(Strigând.)* Ionaaa!

— Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona. *(Pauză.)*

— Și acum, dacă stau și mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă.

— *(Strigă.)* Iona, Ionaaa! E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data asta, te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc? E greu să fii singur.

— *(Scoate cuțitul.)* Gata, Iona? *(Își spintecă burta.)* Răzbim noi cumva la lumină.

Lucru individual

Teme și motive

1. Precizează și exemplifică temele regăsite în discursul personajului (de exemplu: singurătatea, pierderea identității, viața, moartea, lipsa de comunicare, captivitatea etc.).

2. Două motive definesc parcursul personajului de-a lungul piesei: motivul amneziei, ce coincide cu pierderea identității, și cel al anamnezei din final, când Iona se redescoperă pe sine. Ce semnificație au acestea în demersul său de cunoaștere și recunoaștere?

3. Discută posibilele semnificații ale motivului mării, unul dintre cele mai fascinante din literatură.

4. Pune motivul mării în relație cu îndeletnicirea de pescar a personajului. Numește, în literatura lumii, alte opere care au ca temă motivul mării.

5. Argumentează în ce măsură putem vorbi de existența în text a unui motiv al „pescarului pescuit”. Ia în considerare și cuvintele eroului: *Apa e plină de nade, tot felul de nade frumos colorate. Noi, peștii, înotăm printre ele atât de repede, încât părem gălăgioși...* .

6. Un alt element important în constituirea temei nașterii sau renașterii este cel al *mamei universale*. Identifică și comentează în relație cu alte elemente simbolice din piesă (dorința lui Iona de a se naște din nou, drumul invers pe care trebuie să-l parcurgă personajul etc.).

7. Iona pare a se afla într-un prizonierat perpetuu. Ieșit din burta primului pește își dă seama că acesta fusese înghițit de un al doilea și apoi de un al treilea, iar, în tabloul ultim, ajuns la mal, zărește la orizont un șir nesfârșit de burți. Analizează semnificațiile motivului labirintului în această piesă. Ia în considerare și cuvintele personajului: *Problema este dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut, Doamne, câți pești unul într-altul!*

Repere de interpretare

Piesa este o „operă deschisă”, în sensul teoriei lui Umberto Eco, deoarece permite o multitudine de interpretări, atât pesimiste cât și optimiste. Astfel, într-o viziune pesimistă, omul este văzut ca prizonierul condiției sale limitate, viața, o succesiune de lumi închise pe care omul, mânat de o voință aprigă de libertate încearcă cu disperare să le străbată. Condamnat la recluziune, Iona trăiește într-un perpetuu orizont al așteptării, asemănător, din acest punct de vedere, cu personajul lui Beckett din *Așteptându-l pe Godot*. Prin toate acestea, piesa dobândește un caracter tragic, exprimând angoasa existențială proprie omului modern.

Marin Sorescu dezvoltă o idee care se găsește și la scriitorul existențialist francez Sartre: omul trebuie să înfrunte moartea, având dreptul moral să recurgă la un gest disperat (sinuciderea) atunci când nu se mai arată nici o soluție demnă de salvare. Dar spre deosebire de acesta, gestul sinuciderii poate fi interpretat, în plan simbolic, ca o eliberare, de unde și trimiterea la simbolul luminii.

Prins în gura peștelui uriaș, Iona se comportă, în aceste împrejurări extraordinare, ca și cum s-ar afla într-o situație normală: face reflecții despre progres, soartă, sensul vieții, destinul generațiilor, viață, moarte, oameni, lucruri, urzește planuri pentru viitor etc. Momentele de mare sfâșiere lăuntrică, de teamă și disperare ale personajului sunt trecute prin filtrul ironic care le readuce încărcătura de mister și incertitudine.

Ironia și autoironia ascund intenția absurdului care guvernează existența și-i răpește semnificațiile.

Reflecțiile filosofice pe marginea timpului, destinului uman etc. sunt făcute într-o tonalitate ironic-sentimentală, iar metaforele și limbajul liric-figurat creează impresia de mici poeme intercalate în monologul personajului: „Începe să fie târziu în mine. Uite s-a făcut întuneric în mâna

dreaptă și în salcâmul din fața casei. Trebuie să sting cu o pleoapă toate lucrurile care au mai rămas aprinse, papucii de lângă pat, cuierul, tablourile."

Lucru individual

Personajul și rolurile sale

1. În teatrul contemporan, personajul nu se mai integrează într-o tipologie socială sau morală, el capătă semnificații simbolice, la fel ca și spațiul în care evoluează. Discută următoarele valențe simbolice ale lui Iona:
- Iona este pescarul ghinionist;
- omul „neînchipuit de singur";
- ființa umană în stare embrionară;
- individul aflat într-o situație limită (izolarea, moartea etc.);
- omul modern în general („umanitatea generică") ce a rupt legătura cu sacrul, rămânând un rătăcit în istorie;
- însuși autorul etc.

(Într-o mărturisire, M. Sorescu spune: „*Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu... Cel ce trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții.*")

2. Iona vorbește cu sine. Piesa se constituie ca un solilocviu al personajului. Ce semnificație capătă în text logosul – comunicarea prin dedublarea personajului? Discută urmărind sugestiile:
- felul prin care Iona încearcă să depășească starea de panică și disperare;
- o modalitate de supraviețuire în izolare;
- mijlocul prin care rezistă în fața absurdului existenței;
- formă de solidaritate cu sine, de menținere a propriei identități etc.

3. Exemplifică, cu sintagme sau enunțuri din text, modul în care Iona apelează la ironie. Explică folosirea ei.

4. Iona „joacă" de-a lungul piesei mai multe roluri: de pescar, filosof, poet, aventurier, naufragiat, fiu, tată, prieten etc. Alege pasajele cele mai relevante din text care să ilustreze aceste ipostaze și, eventual, altele.

Lucru pe echipe

Iona suferă o transformare esențială, unică în literatura absurdului: singurătatea și claustrarea îl determină la interogații asupra sensului existenței, dar și la încercarea de a găsi o soluție. Alcătuiți grupe de 4–6 elevi în care să discutați, *pro* și *contra*, perspectivele următoare:

a) pentru Iona, existența este inteligibilă, el rămâne un optimist;

b) gestul final este dovada unei absurdități a destinului; Iona este condamnat la sinucidere, fără putința de scăpare.

Repere critice

„Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuțitului împotrivă-și trebuie interpretată simbolic!), ci o salvare. Singura salvare – care înseamnă că lupta continuă și după ce condiția tragică a fost asumată. Sinucidere ar fi fost asumarea eșecului. Cum să nu se vadă cât de imensă, de copleșitoare, ca o iluminare născută din miezul ființei, este bucuria cu care Iona își spune cele din urmă cuvinte de încurajare, înainte de a înfrunta, încă o dată destinul ? Adevărata măreție a lui Iona este de a fi luat cunoștință de sine, de forța sa: de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt."

Nicolae Manolescu

MIC DICȚIONAR DE TERMENI CULTURALI

Amnezie – pierdere totală sau parțială a memoriei.

Anamneză – reamintire a ideilor, trăirilor, evenimentelor, faptelor dintr-o existență anterioară.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Jean-Paul Sartre (1905–1980)
Filosof și scriitor francez, reprezentant al existențialismului, care susține propagarea libertății individuale și a acțiunii asumate. Una dintre cele mai importante scrieri filosofice este *Ființa și neantul* (1943), este autor de proze ca *Greața* (1938), *Vârsta rațiunii* (1945), teatru: *Muștele* (1943), *Uși închise* (1945), *Diavolul și bunul Dumnezeu* (1951).



Umberto Eco (n. 1935)
Scriitor, eseist și filosof italian, autor al unei importante opere romanești, printre care se numără *Numele trandafirului* (1980, roman renumit pentru abundența simbolurilor și aluziilor culturale), *Pendulul lui Foucault* (1989). Opera sa de teorie literară și filosofia limbajului cuprinde *Opera aperta* (1962), *Tratat de semiotică generală*, *Limitele interpretării* (1990) ș.a. Ideile sale au evoluat de la convingerea că textul admite, teoretic, o infinitate de intrepretări, până la restrângerea impusă de limitele textului însuși.

Repere critice

„S-ar putea spune că – și faptele au fost judecate în acest mod – că spintecarea pântecelui nu-i decât un gest de eliberare în plus, un efort suplimentar de a ieși dintr-o situație fără ieșire, înfrângând un nou cerc, unul din numeroasele cercuri care, negreșit, îl așteaptă. Importantă ar fi, în acest caz, dorința lui de a nu se lăsa învins, moartea voluntară fiind un gest simbolic: un nou capăt de drum și un sfârșit, o tentativă nouă a individului de a-și lua în stăpânire destinul și de a-și înfrânge condiția."

Eugen Simion,
Scriitori români de azi

Exersează-ți creativitatea!

1. Realizează un eseu structurat în care să susții că în dramaturgia modernă granițele dintre genuri și specii s-au estompat, exemplificând cu textul lui Marin Sorescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:
- evidențierea interferenței genurilor în text;
- subiectul și semnificațiile textului dramatic;
- construcția personajului;
- modalități de expresie dramatică;
- simbolistica reperelor spațio-temporale, a întâmplărilor și personajului;
- nerespectarea criteriului verosimilității;
- caracterul de *operă deschisă* al piesei (interpretările multiple).

2. Realizează un eseu liber pornind de la următorul citat:
„Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu… Cel care trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este omul în condiția umană, în fața vieții și în fața morții." (Marin Sorescu)

3. Scrie un eseu în care să pui în relație *cercul strâmt* din poemul *Luceafărul* al lui Mihai Eminescu și burta chitului în care e captiv Iona.

4. Citește piesa lui Samuel Beckett, *Așteptându-l pe Godot*. Pune în relație vorbăria personajelor lui Beckett (Vladimir și Estragon) – care comunică pentru *a-și omorî timpul* – cu dialogul solitar al lui Iona. În acest sens, discutați prin ce se diferențiază teatrul sorescian de cel al absurdului, căruia îi aparține Beckett.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE



Eseul structurat şi eseul liber – etape ale redactării

FIŞIER TEORETIC

Eseul [fr. *essai*, „încercare"] este o compoziție liberă sau structurată, pornind de la o anumită temă, care își propune ilustrarea acesteia.

1. Eseul liber – este o compunere pe o temă dată, care cultivă originalitatea, desfășurarea imaginației, gândirea și scrierea creativă, asociația liberă de idei etc.

2. Eseul structurat – este o lucrare cu cerințe prestabilite, care urmărește valorificarea abilităților analitice și critice ale elevului / autorului în legătură cu o temă dată, cum ar fi: apartenența unui text la un curent literar / un gen / o specie, modalități de construcție a personajului într-o operă, ilustrarea unei teme în una / mai multe opere literare etc.

Evaluarea unui eseu structurat se realizează în funcție de următoarele **criterii**:

- tratarea tuturor cerințelor;
- prezentarea logică, însoțită de argumente convingătoare;
- organizarea ideilor în scris (coerență și echilibru între părțile componente ale eseului);
- capacitatea de analiză, sinteză și interpretare (succesiunea logică a ideilor, abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare personală);
- respectarea normelor de ortografie și de punctuație;
- așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea.



Joseph Mallord William Turner, „Marea la Calais" (fragment)

Etapele redactării unui eseu:

1. Fixarea temei;
2. Stabilirea bibliografiei;
3. Strângerea materialelor utile în eseu;
4. Lectura textelor literare, a conspectelor, a fișelor, etc.
5. Organizarea ideilor în scris;
6. Redactarea propriu-zisă a eseului;
7. Includerea pertinentă și corectă a argumentelor, citatelor, asocierilor cu alte opere literare/alți autori;
8. Formularea unei opinii critice și/sau personale asupra temei;
9. Lectura personală/în cadru instituționalizat a eseului rezultat.

Teme recapitulative

1. Scrie un eseu liber despre condiția omului modern prin raportare la sentimentul de revoltă socială/plictis existențial/greață de lume, pornind de la următoarea afirmație a lui Albert Camus (*Mitul lui Sisif*): „Spuneam că lumea e absurdă dar mă grăbeam. Tot ceea ce se poate spune e că lumea nu e în ea însăși rațională. Absurdă e însă confruntarea dintre acest irațional și această nemărginită dorință de claritate a cărei chemare rămâne în străfundurile omului."

2. Scrie un eseu structurat, de 2–4 pagini, în care să prezinți evoluția unui cuplu de personaje care ilustrează tema iubirii într-un roman postbelic studiat.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- Prezentarea a patru dintre caracteristicile textului narativ, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *formula estetică, temă, motiv literar, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momentele subiectului, discurs narativ, incipit, final* etc.) prin referire la romanul studiat;
- Relevarea trăsăturilor fiecăruia dintre cele două personaje, evidențiate în constituirea cuplului;
- Comentarea a două etape / secvențe narative, semnificative pentru evoluția cuplului;
- Exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a două modalități / procedee de caracterizare a personajelor alese;
- Exprimarea unei opinii argumentate despre atitudinea față de iubire a fiecăruia dintre personaje, din perspectiva deznodământului.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Albert Camus (1913–1960)
Filosof și scriitor francez de origine algeriană, reprezentant al existențialismului, care dezvăluie în creația sa absurditatea destinului uman și revolta individului împotriva condiției sale. Cele mai cunoscute opere ale sale sunt: romanele *Străinul* (1942), *Ciuma* (1946), eseurile *Mitul lui Sisif* (1942) și *Omul revoltat* (1951). A obținut Premiul Nobel pentru literatură în 1957.

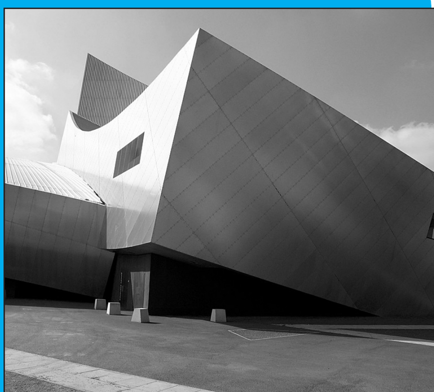
20 CURENTE LITERARE/ CULTURALE. POSTMODERNISMUL

GENERAȚIA ’80

„Postmodernismul este o față a modernității. El scoate la iveală câteva asemănări izbitoare cu modernismul (al cărui nume continuă să fie înăuntrul său), mai ales în ceea ce privește opoziția față de principiul autorității, opoziție care se întinde acum până la raționalitatea utopică și la iraționalitatea utopică, pe care le cultivau unii dintre moderniști. (...) Și în sfârșit uneori potmodernismul poate părea fratele geamăn al avangardei.”

Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*

FIŞIER TEORETIC



Arhitectură postmodernă

Postmodernismul

Postmodernismul este o tendință generală care a început să se manifeste în literatură și artă după al Doilea Război Mondial, iar principalii săi teoreticieni au fost fost J.F. Lyotard, Ihab Hassan, Linda Hutcheon. Postmoderniștii resping abstracționismul caracteristic modernismului târziu, pledând pentru întoarcerea artei la figurativ, reprezentare, mimesis (imitație, copie a realului). Ei problematizează însă ideea de reprezentare; în postmodernism paradoxul artistului este acela că el își propune să reprezinte realul, dar are în același timp conștiința faptului că arta nu poate reprezenta realitatea. Această neîncredere în artă duce la accentuarea ideii de intertextualitate: orice text își are originea într-un alt text, iar literatura nu mai este posibilă decât ca „rescriere” a unor texte deja existente sau ca parodie. Totodată sunt respinse pretențiile metafizice ale literaturii: ea nu mai este privită ca un instrument de cunoaștere (ca în modernism), ci doar ca simplă literatură, în timp ce artistul își pierde statutul demiurgic redevenind un om obișnuit.

Terminologia

La început, postmodernismul s-a afirmat în arhitectură, în încercarea de a opune rigidității formelor geometrice moderniste un oraș cu „memorie”, care să păstreze trecutul și să-i dea un nou înțeles, dintr-o perspectivă ludică, ironică sau nostalgică. În limbajul literar, termenul de postmodernism a fost folosit pentru prima oară de un grup de poeți din Statele Unite, la sfârșitul anilor ’40, pentru a se delimita de modernism. În poezie se manifestă grupul numit „Black Mountain” (Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley), poeții din generația „Beat” (Allen Ginsberg, Jack Kerouac), iar în proză John Barth, Thomas Pynchon, Raymond Federman.

Teoreticienii postmodernismului vorbesc de următoarele caracteristici:

• relaxarea standardelor estetice și artistice;

• recuperarea ironică și parodică a trecutului, a fenomenelor de cultură ale predecesorilor;

• literatura postmodernistă utilizează citatul, aluzia, pastișa, reciclarea formelor literare vechi;

• cultivă imprecizia și indeterminarea sensului;

• pentru postmoderni, literatura este un labirint textual de posibilități, de timpuri paralele, de epoci trecute și viitoare alternative;

• hibridizarea, fragmentarea, colajul, reciclarea și pastișarea unor vechi motive, teme și formule estetice;

• ironia, ludicul, experimentul;

• poezia se întoarce spre realitatea orașului și a străzii (*street poetry*);

• se estompează granițele tradiționale dintre genuri și specii literare;

• printre tehnicile de creație preferate de postmoderni se află intertextualitatea, adică un procedeu prin care textul trimite mereu, citând fără ghilimele, preluând personaje, simboluri, fragmente, sintagme celebre sau rescriind pur și simplu alte texte.

Postmodernismul românesc. Generaţia '80

Repere cronologice

1979 – Apariția unei noi generații literare este marcată prin debuturile lui Traian T. Coșovei (*Ninsoarea electrică*) și Mircea Nedelciu (*Aventuri într-o curte interioară*)

1980 – Debutează Mircea Cărtărescu (*Faruri, vitrine, fotografii*)

1982 – Poetul Alexandru Mușina folosește pentru prima dată în context românesc, într-un articol publicat în revista brașoveană „Astra", termenul de „postmodernism". Apare volumul *Aer cu diamante* (semnat de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei) – adevărat manifest al noii poezii postmoderniste.

1986 – Revista „Caiete critice" consacră o amplă dezbatere ideii de postmodernism. Marin Mincu publică *Eseu despre textul poetic*, în care se îndoiește de funcționalitatea noțiunii de postmodernism, propunând-o în locul ei pe aceea de experimentalism, preluată de la neoavangardiștii italieni.

1989 – Apare romanul *Femeia în roșu* de Mircea Nedelciu, Mircea Mihăieș și Adriana Babeți – considerat o capodoperă a postmodernismului românesc.

1999 – Mircea Cărtărescu publică ampla sinteză *Postmodernismul românesc*.

Înrăutățirea climatului literar se accentuează, în anii '80 pe fondul degradării întregii vieți sociale; este o perioadă în care dificultățile economice afectează grav nivelul de viață al populației, iar România este tot mai izolată pe plan internațional. În acest context, apar și în viața literară numeroase fenomene negative; se sistează primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor, volumele de debut individuale sunt înlocuite prin volume de debut colective, iar revistele literare își micșorează tirajele și numărul de pagini. Cu toate acestea, în jurul lui 1980 începe să se afirme puternic o nouă promoție/generație literară: optzeciștii, ai cărei reprezentanți s-au format în general în jurul unor cenacluri și reviste studențești din marile centre universitare. Astfel la București funcționează Cenaclul de Luni, condus de Nicolae Manolescu unde s-au afirmat Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Mariana Marin, Alexandru Mușina. La Cluj apare revista studențească „Echinox" (condusă de Ion Pop, Marian

Află mai mult

Scriitori postmoderni în literatura universală:

SUA: Vladimir Nabokov, John Barth, Thomas Pynchon.

Marea Britanie: Ian McEwan, Iris Murdoch, James Joyce, John Fowles.

Franța: Michel Tournier

Italia: Umberto Eco, Italo Calvino.

Germania: Günther Grass, Patrick Süskind

Cehia: Milan Kundera

Polonia: Witold Gombrowicz

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Jean-François Lyotard (1924–1998)

Important teoretician al postmodernismul care consideră (în cartea sa *Condiția postmodernă*) că acesta constituie o epocă culturală caracterizată prin criza spiritului de sistem și a așa-ziselor „metanarațiuni" (prin care înțelege toate acele forme de gîndire care încearcă să subordoneze diversitatea realului unui unic principiu). Ceea ce implică înlocuirea acestora prin „micile povestiri locale" a căror autoritate e mereu limitată, oferind permanent posibilitatea unor noi și noi reelaborări întemeiate pe „diferență". Iar „imperialismul spiritului de sistem", al tendinței de a deduce totalitatea fenomenelor dintr-un principiu originar e substituită în gândirea lui Lyortard de acceptarea efemerității, a fragmentarității, discontinuității și haosului. Absența centrului nu mai este resimțită însă acum cu anxietate; revelația faptului că „nu există un centru" face posibilă învestirea oricărui punct de pe circumferință cu demnitatea unui centru virtual, mereu provizoriu, mereu amendabil, mereu „devorat" în cele din urmă de pasiunea nimicitoare a gândirii contemporane.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Mircea Nedelciu (1950–1999)

Unul dintre cei mai importanți scriitori ai sfârșitului secolului al XX-lea. Debutează în 1979, cu volumul de proză scurtă *Aventuri într-o curte interioară*. Ulterior publică proză scurtă, romane, critică literară, articole teoretice și de opinie. Devine membru al Uniunii Scriitorilor din România și este membru fondator al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO. Are o intensă activitate jurnalistică, colaborând cu majoritatea revistelor literare și culturale din țară, și cu publicații din Franța, Ungaria, Polonia, Rusia și Germania. Cele mai importante titluri ale sale sunt: *Efectul de ecou controlat* (1981), *Amendament la instinctul proprietății* (1983), *Și ieri va fi o zi* (1989), *Povestea poveștilor generației '80* (1998), *Zmeura de câmpie* (1984), *Tratament fabulatoriu* (1986), *Femeia în roșu* (1990), roman scris împreună cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, *Zodia scafandrului* (2000), roman neterminat, publicat postum.

Repere critice

„Omul postmodern trăiește într-un univers epidermic, în care gestul arhetipal de cunoaștere nu mai este scufundarea sub aparențe pentru căutarea profunzimii, ca în romantism și modernism, ci alunecarea pe suprafețe, mângâierea. Și, într-adevăr, niciodată în istorie, «pielea» lucrurilor n-a fost mai voluptoasă, mai bogată, mai estetizată decât în epoca actuală, în care arta, prin excelență centrul de frumusețe al lumii, pare a se fi extins uimitor, devenind dintr-o enclavă elitistă (…) o componentă democratică și universală a lumii cotidiene."

Mircea Cărtărescu,
Postmodernismul românesc

Papahagi și Ion Vartic) și funcționează cenaclul cu același nume unde s-au format poeții Ion Mureșan, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, prozatorii Alexandru Vlad și Ion Groșan, criticii Alexandru Cistelecan și Radu G. Țeposu. Din cenaclurile moldovenești provin Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Liviu Ioan Stoiciu.

În literatura română, postmodernismul este revendicat, prin urmare, de generația '80: Mircea Cărtărescu (romanul *Orbitor*, poezie: *Levantul*, *Poeme de amor*), Mircea Nedelciu (proză: *Zmeura de câmpie*), prozatorii Cristian Teodorescu, Răzvan Petrescu și Gheorghe Crăciun, Simona Popescu (romanul *Exuvii*, poezie: *Xilofonul*), Ion Bogdan Lefter (critică literară), poetul Florin Iaru, Ioan Groșan ș.a. Printre primele cărți reprezentative se află romanul *Femeia în roșu* scrisă de Adriana Babeți, Mircea Mihăieș și Mircea Nedelciu. Au debutat în anii '80 și au încercat să impună un alt mod de a face literatură. S-a remarcat pe bună dreptate că, în România anilor '80 nu exista o societate de consum care să ofere fundalul postmodernității, deci să permită introducerea noilor criterii relaxate, hedoniste și în receptarea literaturii, fiind vorba prin urmare de un „postmodernism fără postmodernitate".

Află mai mult

„Dacă omul modernist era prin excelență *tragic*, strivit, ca personajele existențialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinței și o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezența (sau omniabsența) *sensului*, postmodernul, în schimb, pare să-și fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului. Eliberat de obsesia semnificațiilor și de tortura căutării adevărurilor absolute, el pornește de la acceptarea lumii ca *poveste*, ca realitate „slabă", fără fundament, pe care un *eu* la fel de iluzoriu o poate explora în toate direcțiile, cu voluptate senzorială, ca pe o epidermă nesfârșită. Atitudinea umană fundamentală față de lume devine astfel una *estetică*, hedonistă. (…) De la urbanistică la estetica industrială, de la design la muzica rock, de la publicitate la industria ambalajelor și la cinematografie, criteriul „estetic" al aspectului comercial s-a impus ca unul dintre cele mai importante. Prin *multimedia* lumea de azi n-a câștigat numai un flux de informație fără precedent, ci și un flux comparabil de imagine, culoare, forme în continuă mișcare, puse în scenă de noii tehnicieni ai artei de fiecare zi. Revoluțiile de mentalitate ale anilor '60 și '70 (mișcările *hippy*, *flower-power*, revoluția sexuală etc.) au coincis cu o dezvoltare tehnologică înaltă (apariția televiziunii, a computerului personal, a unor noi coloranți sintetici) care a făcut posibilă lumea de azi, mai diversă sau mai plăcută decât oricare alta și în care ideea de libertate e legată indisolubil de posibilitatea unei experiențe senzoriale fără limite. Poate că obiectul estetic emblematic al lumii de azi ar trebui să fie considerat *videoclipul*, sincretism uneori foarte sofisticat de imagerie suprarealistă, muzică și animație pe computer, tinzând către un spectacol senzorial total. (…) Numeroase fenomene noi ale culturii de masă arată posibilitățile (dar și limitele) postmodernității: *zapping*-ul de pe *cable TV*, *surfing*-ul cultural, jocurile pe computer, nesfârșitele seriale de televiziune hipnotizante, literatura de supermarket etc. – toate sunt aspecte ale aceleiași lumi, epidermice și fascinante ca un vis artificial: lumea postmodernă."

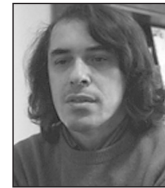
Mircea Cărtărescu,
Postmodernismul românesc

Mircea Cărtărescu

Imaginarul poetic cărtărescian

Mircea Cărtărescu vine în poezie ca un nostalgic din familia spirituală a lui Dimov (de altfel, poetul însuși afirma că „mistica postmodernă este nostalgia”), fără anxietăți, dar și fără complexe, care, deși se declara „înfometat” de real, are nostalgia literaturii, căreia, pe de altă parte, îi demontează necruțător (dar nu cu maliție) toate piesele și îi denunță toate convențiile. Lipsa de malițiozitate a parodiilor cărtăresciene trebuie pusă firește în legătură cu acea *pietas* teoretizată de Gianni Vattimo, cu „pietatea” pe care scriptorul dezabuzat și sceptic al ultimelor decenii o acordă „ruinelor venerabile” ale literaturii. Dacă pietatea dimoviană este în legătură cu fascinația obiectelor vechi, dar si cu vaporizarea, generatoare de nostalgie, a textului care se risipeste pe măsură ce se alcătuiește, obiectul acesteia sunt la Cărtărescu, în schimb, textele și cărțile vechi, pe care poetul le ia în derâdere, dar le și foiletează cu voluptate de buchinist. Una din țintele predilecte ale șarjelor sale este, nu se putea să nu fie, detestata „poezie metafizică”, ale cărei locuri comune vor fi caricaturizate în registru benign, iar hermetismul este mimat cu o jovialitate prăpăstioasă, care amintește de „teribilismele” romanței minulesciene: „Vă avertizez: în acest poem voi fi foarte profund / ceea ce scriu nu va fi înțeles de prea mulți / iar cei ce vor înțelege vor crede doar că au înțeles”. În locul poemului modernist și a abstracționismului, cu pretențiile lor de „artă faustică”, Mircea Cărtărescu propune „viziuni” unde subiectul uman ocupă, odată cu asumarea „căderii pe cerc”, o poziție derizorie, ex-centrică, iar textul poetic se înfățișează ca o simplă adiționare de „obiecte” burlești, după principiul listelor enumerative din lirica dimoviană sau face biografia unor ființe urmuziene, alcătuite din „petice” de literatură, din citate care se înlănțuie funambulesc: „pe numele său adevărat vasile moțoc. provenit dintr-o familie de țărani săraci / michele da capo s-a născut în anul 1883 la galați. mama, profira sadoveanu / era o fire sensibilă și foarte muzicală (…) la treizeci de ani / spăla vasele într-un cabaret din paris iar noaptea scria / ca să uite de foame «ca un câine» rosti în clipa morții neașteptate!”. Marile teme lirice sunt tratate în registrul parodiei subțiri, se intonează „cântece de amor” în registrul cinic, perfect actualizat, al lui Ion Minulescu, iar jocurile hamletiene cu moartea ale poeților „metafizici” devin pretextul unor scenete coregrafice, unde grotescul se amestecă, în cantități bine dozate, cu grația și chiar cu melancolia: „Așezat pe o roată de camion cavalerul joacă șah cu moartea, / peste uriașul stadion olimpic soarele răsare ca un tub de substanță adezivă, lipind / ființa de forțele ei. cavalerul joacă șah cu moartea / apoi se plictisec și trec la o partidă de badminton”. Această formulă nu este nouă, firește, în literatura română și își are rădăcinile mai îndepărtate în Minulescu, iar mai aproape de noi, în parodia sorescianǎ. Dar dacă Sorescu pornea (așa cum s-a spus) de la parodia literaturii pentru a ajunge la o viziune parodică a existenței, Cărtărescu și optzeciștii (care reprezintă o altă vârstă a poeziei) nu mai disting între lume și text, între comedia vieții și comedia literaturii. De aceea nostalgia realului este dublată, paradoxal, de nostalgia literaturii (care a generat poemele din *Levantul*), poetul trăind cu intensitate scepticismul scriptorului care știe că toate cărțile au fost scrise deja, iar literatura nu mai este posibilă decât ca „rescriere”. Aproape fiecare poem al lui

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Mircea Cărtărescu (n. 1956)
Poet, prozator, eseist și teoretician al postmodernismului, este unul dintre liderii de necontestat ai generației ’80. Opera sa cuprinde volume de versuri: *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), *Aer cu diamante* (1982 – în colaborare cu Florin Iaru, Traian T. Coșovei și Ion Stratan), *Poeme de amor* (1983), *Totul* (1985), *Levantul* (1980), nuvele (*Nostalgia*), romane (*Orbitor*); teorie și critică literară (*Postmodernismul românesc*).

Repere critice

„Contradictoriu și neliniștit, animat simultan de iubire de sine și de aversiune față de sine, hipersensibil și, de aceea, extrem de vulnerabil, disecându-și cu nedisimulată voluptate victoriile ca și înfrângerile, Mircea Cărtărescu este, credem, cel mai romantic dintre scriitorii români postmoderni.”

Carmen Mușat,
Strategiile subversiunii

Cărtărescu reprezintă o vizită în Muzeul Textului, o investigare a Bibliotecii universale. E un sentiment născut din caducitatea lucrurilor (nu întâmplător cele mai fascinante pagini din cărțile lui Cărtărescu sunt cele consacrate vechiului București), dar mai cu seamă a cărților (tema *Levantului*). Dedublarea poetului modernist, prins între aspirația spre idealitate și satanism, despre care vorbea Hugo Friedrich, devine, odată mai ales cu promoția ’80, trăirea ambivalentă, generatoare de nostalgie, a raporturilor cu lumea, cu textul și cu literatura. Astfel încât, în *Levantul*, Cărtărescu interoghează cu pietate „vârsta de aur” a poeziei românești, cu detașare ironică, dar și cu o melancolie provocată de conștiința faptului că orice text e în cele din urmă „istorie”.

Află mai mult

Alexandru Mușina a pus poezia generației ’80 (într-un articol din 1982) sub semnul postmodernismului (ulterior poetul va deveni unul dintre adversarii cei mai înverșunați ai ideii de postmodernism în literatura română), pe care îl identifică cu „un nou antropocentrism”, iar particularitățile ei ar consta, *grosso modo*, în centrarea atenției pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existența noastră de aici și acum și într-o anumită „claritate a privirii”. Aceste trăsături, care pot fi atribuite și clasicismului greco-latin, ar acredita ideea că „suntem în pragul unei sinteze culturale de tipul Renașterii sau al clasicismului”.

Să explorăm textul!

Poema chiuvetei

Într-o zi chiuveta căzu în dragoste
iubi o mică stea galbenă din colțul geamului de la bucătărie
se confesă mușamalei și borcanului de muștar
se plânse tacâmurilor ude.
în altă zi chiuveta își mărturisi dragostea:
– stea mică, nu scânteia peste fabrica de pâine și moara dâmbovița
dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine
ele au la subsol centrale termice și sunt pline de becuri
te risipești punându-ți auriul pe acoperișuri
și paratrăznete.
stea mică, nichelul meu te dorește, sifonul meu a bolborosit
tot felul de cântece pentru tine, cum se pricepe și el
vasele cu resturi de conservă de pește
te-au și îndrăgit.
vino, și ai să scânteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum
crăiasă a gândacilor de bucătărie.

dar, vai! steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări
căci ea iubea o strecurătoare de supă
din casa unui contabil din pomerania
și noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi.
Așa că într-un târziu chiuveta începu să-și pună întrebări cu privire la sensul existenței și la obiectivitatea ei
și într-un foarte târziu îi făcu o propunere mușamalei.

…cândva în jocul dragostei m-am implicat și eu,
eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste.
am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decât o dată…
dar, ce să mai vorbim, acum am copii preșcolari
și tot ce a fost mi se pare un vis.

Exersează-ți creativitatea!

Unde ai mai întâlnit ideea unui poem care să fie, într-o grilă de interpretare, „un *Luceafăr* inversat“? Care crezi că sunt principalele deosebiri între poezia lui Ion Barbu și cea semnată de Mircea Cărtărescu? Scrie un eseu pe această temă, încercând să stabilești diferențele dintre cele trei tipuri de lirică: romantică, modernistă și postmodernistă.

Lucru individual

1. Stabilește tipul de lirism în care se încadrează poezia lui Mircea Cărtărescu.

2. Menționează cel puțin patru elemente care se încadrează postmodernismului.

3. Este evidentă, încă de la prima lectură, analogia poeziei lui Mircea Cărtărescu cu poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu. Care sunt perechile de voci lirice care pot fi stabilite? Ce corespondent eminescian are „steaua mică"? Ce efect de semnificație are această reducere a universului la scară minimală și domestică?

4. Compară sugestia de narativitate din incipitul poemului cărtărescian cu prima strofă din *Luceafărul*:
A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată.
Din rude mari împărătești,
O preafrumoasă fată.

5. Care sunt elementele cadrului domestic? În ce constă expresivitatea acestora?

6. Indică elementele de compoziție și structură ale poemului.



Arhitectură postmodernă la Paris

Repere de interpretare

Reluarea unei tematici atât de cunoscute precum cea din *Luceafărul* de Mihai Eminescu se face în maniera postmodernă, în spirit ludic, duios-ironic și parodic.

Celor două creații le sunt comune:

• aspectul narativ;

• prezența vocilor / măștilor / rolurilor lirice;

• tema este una a iubirii imposibile, unul dintre protagoniști fiind de esență cosmică;

• aspirația unei entități terestre (aici… chiuveta) către absolutul cosmic, către înalt;

• ambele texte sunt structurate pe două dimensiuni care interferează, cel puțin la nivelul aspirației: una terestră, chiar banală, cotidian-urbană la Cărtărescu (bucătăria, orașul, chiuveta, perdeaua, dacia crem etc.) și cealaltă celestă, cosmică, de sorginte romantică (steaua, noaptea înstelată deasupra lumii).

Deosebirile de viziune literară sunt, la fel, ușor de identificat:

• încă de la prima lectură se observă diferența de tonalitate și de limbaj liric. Dacă în *Luceafărul* exista, în primul tablou, o atmosferă solemnă, un limbaj elevat, apoi alternând cu limbajul familiar, în *Poema chiuvetei* limbajul este de la început și până la final unul cotidian și ironic;

• infinitul spațial și temporal nu mai există decât la nivel de sugestie, dat fiind că „steaua galbenă" strălucește inutil peste „moara dâmbovița", îndrăgostită fiind, totuși, de o strecurătoare din casa unui „contabil din pomerania";

• vocile lirice principale nu corespund decât parțial, locul fetei de împărat care avea cândva atributele unicității și era de o nebănuită frumusețe este luat acum de… chiuvetă, un obiect inanimat, unul dintre lucrurile cele mai banale, derizorii, tot ceea ce poate fi mai puțin romantic. Palatul și



Arhitectură postmodernă la București

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Textualismul – l-a avut ca principal teoretician și promotor pe Marin Mincu, căruia i s-au adăugat ulterior cîțiva autori optzeciști (Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Bogdan Ghiu). El pornește de la noile teorii despre text elaborate în jurul revistei franceze *Tel Quel*, care defineau textul sub două aspecte: ca productivitate (își generează sensul la nesfârșit) și ca intertextualitate (într-un text se intersectează enunțuri luate din alte texte). Textualiștii practică o literatură autoreferențială: textul nu mai are ca referent lumea, ci se oglindește pe sine, în procesul propriei lui plăsmuiri.



Arhitectură postmodernă. Opera din Paris

cadrul de vis, oglinda, noaptea din poemul eminescian sunt înlocuite de bucătăria mizeră, unde mișună gândacii și bolborosește sifonul de la chiuvetă; universul citadin este prezent cu tot ceea are el mai desuet, minor, banal;

• chemarea aparține și de această dată făpturii terestre, dar corespondentul mărilor și al „palatelor de mărgean“ se află, cu sens inversat, în lumea de jos, a vieții comune și sărace: „vino, și ai să scânteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum / crăiasă a gândacilor de bucătărie“;

• incompatibilitatea are, de această dată, și un revers ironic, întrucât steaua este îndrăgostită, la rândul ei, de altceva: „ea iubea o strecurătoare de supă“, chinurile dragostei fiind la fel de mari;

• imaginile artistice sunt diferite, cadrul spațial și temporal coboară în stradă, fiind ușor de recunoscut aspecte din București;

• finalul nu mai are semnificația detașării geniului de lumea pământeană, cu aerul de înțelepciune dar și ușor resentiment abia ghicit („Ce-ți pasă, ție, chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul (…) Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece“); acum, finalul este mai degrabă o poantă care dezvăluie „consolarea“ inevitabilă a unei existențe banale.

Ironia directă la adresa modelului romantic este evidentă și în versurile care vorbesc despre retragerea spre contemplație și meditație în urma dezamăgirii în dragoste: „Așa că într-un târziu chiuveta începu să-și pună întrebări cu privire la / sensul existenței și la obiectivitatea ei“.

Află mai mult

Prozatorul. „Mendebilul”

Ficțiunea reprezintă – în viziunea prozatorului Mircea Cărtărescu – un atribut al vârstei paradisiace, iar lumile în care viețuiesc cel mai adesea eroii cărtărescieni sunt paradisurile unei copilării sălbatice, fiindcă nu se situează încă sub incidența nici unei norme, sub autoritatea nici unui decalog. În această ordine de idei, jocul de-a vrăjitroaca evocat în *Mendebilul* exprimă cel mai bine tendința spre cruzime gratuită și violentă a unei umanități aflate încă în stadiul copilăriei. Aici răul este pur instinctiv, ține de latura biologică a ființei umane, e neștiutor și, prin urmare, nevinovat, deoarece inocența decurge din neștiință. Plecând de aici, povestirea lui Cărtărescu va deveni o alegorie existențială, în centrul căreia se găsește mitul „căderii” și al păcatului originar, dar și una metaficțională, tratând despre trecerea ficțiunii de la stadiul ei inocent la stadiul „pervers”. Apariția mendebilului în mijlocul copiilor care se joacă de-a vrăjitroaca reprezintă momentul de tranziție de la faza „barbariei universale” la un prim stadiu de civilizație, când mitului îi revine sarcina de a reglementa comportamentele și de a furniza modelul tuturor acțiunilor omenești semnificative. Ca întruchipare antropomorfă a textului, personajul se confundă cu faza mitică a ficțiunii, el este un „poet naiv”, spontan și înclinat spre concret, care elaborează, ca un mic Homer, miturile fundamentale. Din acest moment, noii convertiți vor avea un decalog, formulat sub forma unor interdicții, ceea ce face cu putință vina și vinovăția, expulzarea din paradisul neștiinței. La copii, precizează Kierkegaard, anxietatea se manifestă „ca o căutare a aventurosului, a monstruosului, a enigmaticului”, iar aceste aserțiuni ale filosofului danez evidențiază legătura subtilă dintre jocul de-a vrăjitroaca și fascinația exercitată de mendebil: „Deasupra morii, cerul era ca indigoul. Foarte departe

sticlea o steluță roșie. (…) Mendebilul parcă presimțea ceva, pentru că nu avusese niciodată atâta suferință și dor și nostalgie ca atunci când a ridicat brusc mâna și a întins arătătorul spre bucata de cer împestrițată de stele de peste coșul morii”. În lumina considerațiilor lui Kierkegaard, această stare superioară ar fi spiritul, întrucât „omul este o sinteză de sufletesc și trupesc. Dar o sinteză este de neconceput fără ca ambele părți să se unească într-un terț. Acest terț este spiritul. Omul în stare de nevinovăție nu este un simplu animal: să fi fost animal doar o clipă din viața lui n-ar fi ajuns om în veci. Spiritul este prezent, dar ca nemijlocit, visând”, iar omul se raportează la spirit ca anxietate.

Portofoliul elevului

Citește volumul de proză *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu și realizează rezumatul unei nuvele la alegere.

**LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Limbaje de specialitate

FIŞIER TEORETIC

În funcție de factorii socio-culturali, limba literară cunoaște o diversitate stilistică concretizată în limbajele de specialitate: juridic, administrativ, științific, militar, politic, tehnic, jurnalistic, economic etc. Ele pot fi asociate stilurilor funcționale, individualizându-se prin mai multe trăsături sesizabile la toate nivelurile limbii:

a) lexico-semantic – folosirea anumitor termeni specializați pentru domeniul respectiv;

b) morfologic – frecvența anumitor moduri și timpuri verbale, preferința pentru anumite instanțe discursive;

c) sintactic – existența unor structuri sintactice specifice, elipsa, clișeele lingvistice;

d) stilistic – prezența sau absența unor procedee stilistice, digresiunile, efecte retorice etc.

Lucru individual

1. Citește textul de mai jos și notează:

a) trăsăturile limbajului juridic la toate nivelurile: lexical, morfologic, sintactic, stilistic;

b) scopul acestuia;

c) relația dintre emițător, receptor, cod, mesaj, referent, canal.

Art. 5. – Academia Română se organizează și funcționează potrivit prevederilor prezentei legi și ale statutului propriu.

Art. 6. – (1) Academia Română se compune din membri titulari, membri corespondenți și membri de onoare.

(2) Membrii Academiei Române sunt aleși dintre oamenii de știință și cultură de înaltă ținută spirituală și morală, care s-au distins prin opere care contribuie la progresul spiritual al țării, prin lucrări de mare valoare teoretică și practică. Ei trebuie să recunoască și să respecte Statutul Academiei Române.



Palatul Justiției din Galați

(3) Noii membri ai Academiei Române sunt aleși de Adunarea generală a Academiei Române, pe baza propunerilor formulate de către membrii Academiei Române, de instituțiile de cercetare științifică, de învățământ și de cultură, potrivit criteriilor și procedurilor prevăzute în statut.

(4) Calitatea de membru al Academiei Române poate fi acordată și post-mortem.

(5) Titlul de academician poate fi folosit numai de membrii titulari ai Academiei Române.

(*Constituția României*)

2. Se dă textul:

„Evoluția romanului realist se datorează așadar unei încercări de a naturaliza retorica, ascunzând artificiile și voind să pară spontan ca viața însăși: această încercare e sesizabilă printr-o reorientare a naratorului de la autor (omniscient, supraindividual, nepsihologic) la personaj (implicat, individualizat, psihologic), de la o pură transcendență la o pură imanență, printr-o interiorizare adică a viziunii narative care ne lasă să bănuim o schimbare de optică asupra lumii și a omului. Dacă procedeele nu sunt, în principiu, bune sau rele și dacă nu există nici obligația folosirii lor consecvente, acest lucru nu înseamnă că ele apar întâmplător sau în funcție de dorința liberă a romancierului. Alegerea, repartizarea și combinarea procedeelor sunt determinate istoricește de evoluția genului. În romanul doric, naratorul se află totdeauna de altă parte a baricadei decât personajele, evenimentele și simțirile lor; înfățișează o lume care există în afara lui și poate fi foarte bine închipuită și în absența lui; adoptă o poziție de extrateritorialitate, indiferent că este un comentator locvace sau un regizor impersonal; relatează sau însceneazå o obiectivitate istorică. În romanul ionic, naratorul nu mai este separat de lumea lui: conștiința lui aparține pe de-a-ntregul lumii acesteia, așa cum lumea însăși nu există decât întrucât este reflectată într-o conștiință. În romanul doric, «apare» numai ceea ce și întrucât «există»; în cel ionic «există» numai ceea ce și întrucât «apare». Existența în sine a devenit tot atât de neconcludentă ca lucrul în sine. Din domeniul obiectivului ne mutăm în acela al subiectivului: ceea ce înainte era *restituit* acum este *trăit,* și ceea ce înainte era ordonat și sistematic ascultă acum tot mai mult de capriciul trăirii. Incertitudinea se extinde la narator, care nu se mai folosește de alegații, ci de conjecturi, și nu mai e în chip obligatoriu creditabil. Caracteristica lui principală este de a fi *situat,* îmbarcat. Camus scrie în *Ciuma* că, după ce porțile orașului se închid din cauza epidemiei, toți locuitorii orașului se află parcă prinși într-un sac, și adaugă: «cu povestitor cu tot».”

(Nicoale Manolescu)



a) Indică în ce tip de limbaj s-ar putea încadra acest text. Argumentează-ți opțiunea, analizându-l la toate nivelurile: lexical, morfologic, sintactic, stilistic.
b) Notează cel puțin cinci termeni de specialitate prezenți mai sus.
c) Identifică două diferențe între cele două tipuri de roman: doric și ionic, așa cum apar ele în textul citat.
d) Care relația dintre emițător, receptor, cod, mesaj, referent, canal?
e) Care este scopul textului?

*STUDIU DE CAZ

JURNALUL, MEMORIILE DUPĂ 1990

JURNALUL FERICIRII

de N. STEINHARDT

21

„Pe moralistul acesta cu fața uscată de sfânt bizantin și barba rebelă de rabin din nordul Moldovei îl zăresc uneori pe stradă: singur, adus puțin de spate, mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă înțelegerii mele. L-ai crede coborât dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfățișează un exeget de texte sacre strecurându-se pe lângă zidurile cetății într-un ev mediu mistic."

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III



N. Steinhardt

FIŞIER TEORETIC

Interesul acordat în România după 1989, atât din partea publicului cititor, cât și din partea criticii literare, jurnalului, memoriilor și celorlalte specii ale „literaturii de frontieră" are cel puțin o explicație ușor de găsit: dezvăluirile pe care le fac nenumărate jurnale de detenție – și nu numai – despre ororile vieții din trecut se înscriu într-un firesc, am putea spune, orizont de așteptare al cititorilor, împlinind curiozitatea satisfăcută doar într-un mic procent de „romanul politic" al anilor '60–'70 ai secolului trecut. Prin participarea afectivă inerente lecturii tuturor tipurilor de mărturisiri, mai vechi sau mai noi, mai mult sau mai puțin „cosmetizate", mai apropiate de politic și social sau depărtându-se ușor de acestea în favoarea rescrierii dramei personale, Jurnalul – să-l denumim generic – recompune o întreagă lume din perspectiva intimă, subiectivă a unei ființe umane supuse urgiei istoriei. Efectul de autenticitate este maxim, mascând întru totul gradul de ficționalitate al textului. De altfel, în teoretizările din literatura românească de specialitate, se folosesc sintagme ca *literatura de frontieră*. Aceasta, în viziunea lui Silvian Iosifescu, are două domenii distincte, două mari categorii: literatura de călătorie și memorialistica.

În literatura română memorialistica vine tocmai de la cronicarii moldoveni și munteni, primii martori – subiectivi – ai istoriei, dar adevărata dezvoltare o cunoaște cu adevărat abia în secolul al XIX-lea. Mihai Zamfir (*Literatura memorialistică*) consideră *memoria* drept concept estetic fundamental în evaluarea prozei pașoptiste și postpașoptiste, într-o „formulă narativă binară" Memorie/ Imaginație, unde acestea sunt categorii stilistice și „structuri de sens". În viziunea lui Mihai Zamfir, în ceea ce privește modelul prozei românești din secolul al XIX-lea în relație cu binomul memorie-imaginație, literatura română a trecut prin mai multe etape: „memorialistica naivă" (din *domnul Sarsailă, autorul* și *Soirées dansantes* de Ion Heliade-Rădulescu, *O plimbare în munți*, *Călătorie în Africa* de V. Alecsandri, capodopera *Negru pe alb* de Costache Negruzzi), „paranteza exilului" (primii 10 ani după 1948, cu Heliade-Rădulescu, *Souvenirs et impressions d'un proscrit* ș.a.), „memorialistica matură", când „memoriile explicite devin din

Află mai mult

Despre geneza și destinul manuscrisului, Steinhardt povestește în convorbirile cu Zaharia Sângeorzan (publicate în 1998): „Botezul meu având loc la închisoare (la Jilava), povestirea mea, amplă, a îmbrăcat prin forța lucrurilor și un aspect «politic» și a luat caracterul unor memorii. Manuscrisul meu, *Jurnalul fericirii* – despre care am pomenit câtorva prieteni intimi a făcut obiectul unui denunț. Mi-a fost confiscat în 1972 și restituit – în urma intervenției Uniunii Scriitorilor în 1975. În 1984 mi-a fost din nou confiscat și depus pare-se la Arhivele Statului."



ce în ce mai numeroase (C. Negri – *Sările venețiene*, D. Rallet – *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*) și, în final, „apogeul memoriei" (Ion Ghica, Gheorghe Sion – *Suvenire contimporane*, Ion Creangă – odată cu care începe un proces de substituire a memorialisticii cu ficțiunea pură).

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, textele memorialistice și proza biografist-confesivă au reprezentanți precum: Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Mihail Sebastian ș.a.

Urmând cronologia, s-a constatat că odată cu autorii „Școlii de la Târgoviște" (Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Mircea Horia Simionescu), jurnalul a abandonat condiția de frontieră și s-a literaturizat.

„Spectaculoasa resurecție" de după 1989 presupune jurnale intime (Ion Negoițescu – *Straja dragonilor*), memorii (Alexandru Paleologu – *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor*), amintiri și confesiuni (Panait Istrati – *Spovedanie pentru învinși*) etc. Voga enormă a jurnalelor, care pare să nu se fi stins nici până astăzi, lăsându-se completată și concurată doar de setea de ficțiune, este ușor explicabilă: jurnalul procură publicului acel substitut de istorie universală și viață privată exemplară la care a râvnit preț de o jumătate de secol.

O *bibliografie orientativă* pentru ceea ce a însemnat Gulagul românesc oferă Ruxandra Cesereanu la finalul eseului intitulat *Călătorie spre centrul infernului*, care are ca intenție să „exorcizeze teroarea comunistă din România". Printre cei discutați în carte se află: Lena Constante, N. Steinhardt, I.D. Sârbu, D. Bacu, Dina Balș, Teodor Mihadaș, Max Bănuș, Marcel Petrișor, Mihai Timaru, Costin Merișca, Al. Mihalcea, Corneliu Coposu, Ion Ioanid, Dumitru Gh. Bordeianu, Paul Goma, Adriana Georgescu, George Tomaziu, Elisabeta Rizea etc.

Ceea ce este de departe comun tuturor acestor oameni care au trăit și au transcris, adesea, în memorii, una dintre cele mai crunte experiențe ale umanității, ale individului, este faptul că este reducționist, relativ impropriu și greu de utilizat criteriul estetic dominant în critica literară postbelică.

Prezentarea textului

Apărut la Editura Dacia în 1991, cu o „istorie" deloc fericită (a fost confiscat, prima dată, în urma unui denunț, în 1972), jurnalul se încadrează „literaturii ca secundar", ca „descentralizare textuală și politică", în terminologia lui Virgil Nemoianu din *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*: este jurnal într-o epocă în care individul și intimitatea trebuie să suporte agresiunea, pervertirea și asasinatul; este jurnalul unei convertiri (autentice), creștin-ortodoxe, într-o lume desprinsă violent de tradiția religioasă sau, cum a observat Eugen Negrici, o lume care polarizează negativ valorile creștinismului; este jurnal de închisoare, al unui deținut politic din „lotul Noica", stabilind deci opoziția clară, funciară cu regimul totalitar al timpului. Aici, limbajul ca *mărturie* de credință este construit împotriva universului concentraționar, împotriva istoriei în ipostaza ei de forță orientată spre entropie și declin. Este, dacă doriți, o mărturie ridicată împotriva și în pofida arhivei oficiale a timpului, de către un subiect care luptă împotriva anulării libertății și a propriei ființe.

Să explorăm textul!

Citește cu atenție fragmentul următor:

„15 martie 1960

Catehizarea a luat sfârșit. Botezul, hotărât pentru ziua de cincisprezece, are loc așa cum stabilisem. Părintele Mina alege momentul pe care-l socotește cel mai potrivit: la întoarcerea „de la aer”, când caraliii sunt mai ocupați, când agitația e maximă. Trebuie să lucrăm repede și să acționăm clandestin în văzul tuturor. Conspirația în plină zi a lui Wells. Ceva în genul manevrelor invizibile ale lui Antonov-Ovseienko. Eu unul nu voi ieși la plimbare. (Lucru ușor, deoarece m-a ros bocancul și am o umflătură purulentă pe laba piciorului drept. La infirmerie n-am izbutit să fiu dus cu toate că mă prezint în fiecare dimineață la raport. Doctorii Răileanu și Al-G. mă tratează aplicându-mi pe „bubă” un ștergar muiat în apa viermănoasă din ciubăr. Cu o zi înainte un plutonier mi-a spus că „nici mort” nu mă duce la medicul oficial. Căile Domnului, ocolite.)

Rămân deci singur vreun sfert de oră cât durează „aerul” – adică aproape singur, căci mai sunt câțiva scutiți de plimbare pentru felurite pricini. Pustiită de zarvă și forfotă, camera ia un aspect și mai ciudat, ca o scenă goală în care grămezile de recuzite își găsesc sălașul la nimereală. Dar mai ales deosebirea sonoră față de camera plină este atât de izbitoare, încât am impresia unei tăceri absolute – tăcerea devine, vorba lui Cervantes, un spectacol – și mă pot liniști, reculege nițel.

Când puhoiul de oameni se întoarce cu zgomot mare, ducând în rând de câte doi balia, ciubărul, tineta și un „rezervor” cu apă, părintele Mina, fără a-și scoate mantaua, dă buzna la singura căniță din cameră – e o căniță roșie, cu smalțul sărit, năclăită și respingătoare – și o umple cu apă viermănoasă proaspăt adusă în „rezervorul” purtat de el și de un alt deținut. Vin la patul meu și cei doi preoți greco-catolici și nașul. Naș mi l-am ales cu vreo câteva zile înainte pe Em. V., fost avocat și profesor, bun cunoscător de latină și greacă, trimis în judecată pentru a fi redactat ordinul de zi „Vă ordon, treceți Prutul.” V. a fost directorul de cabinet al lui Ică și a purtat cu mașina la tipografie faimosul ordin pe care pentru nimic în lume orgoliosul și altminteri foarte cultul general Antonescu nu ar fi îngăduit altcuiva să-l scrie în numele său. De ce l-am ales pe V. pe care nu-l cunoșteam dinainte (ca de altfel pe cei mai mulți din oamenii alături de care am complotat) și nu pe Al. Pal. – un vechi prieten, mă rog, prieten din ’54, dar spirist și el, și apoi luasem hotărârea de a ne considera prieteni din copilărie – ori pe dr. Al-G. a cărui personalitate mă impresionase atât de puternic, care a și rămas pentru mine ființa cea mai desăvârșit multilaterală pe care am întâlnit-o în pușcărie și omul cel mai dăruit cu virtutea curajului – Marinică P. a fost cel mai bun, la el bunătatea prefăcându-se prin intensitate, și în inteligență și în tact și în politețe și în rafinament și în putere de judecată, dar totul la un nivel mai lipsit de grandoare – ori pe vreunul din generalii prezenți (nu m-ar fi refuzat) ori pe blândul Toto Enescu, nu știu să spun.

Doi dintre deținuți, complici, trec în dreptul vizetei, s-o astupe. S-ar putea în orice clipă să vină gardianul să se uite, dar acum când celulele, pe rând, sunt scoase la plimbare ori aduse înapoi, e puțin probabil. La repezeală – dar cu acea iscusință preoțească unde iuțeala nu stânjenește dicția

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Alexandru Paleologu (1919–2005)

Eseist și critic literar, diplomat și om politic. În 1959 a fost arestat din motive politice și condamnat la 14 ani de muncă silnică, la închisoare întâlnind alte nume ale culturii românești, precum Constantin Noica și N. Steinhardt. Printre cele mai importante cărți ale sale se numără: *Spiritul și litera. Eseuri critice*, 1970, *Bunul-simț ca paradox. Eseuri*, 1972, *Simțul practic. Eseuri și polemici*, 1974, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, 1978, *Ipoteze de lucru. Studii și eseuri literare*, 1980, *Alchimia existenței. Eseuri și portrete*, 1983.

MIC DICȚIONAR DE NUME

Pseudonime ale unor colegi de detenție – personalități culturale – pe care îi menționează Steinhardt în *Jurnalul fericirii*:

Al. Pal. – Alexandru Paleologu
Al-G. – Sergiu Al-George
Marinică P. – Marin Popescu
Toto Enescu – Theodor Enescu
Em. V. – Emanuel Vidrașcu
Ică – Mihai Antonescu



deslușită – părintele Mina rostește cuvintele trebuincioase, mă însemnă cu semnul crucii, îmi toarnă pe cap și pe umeri tot conținutul ibricului (cănița e un fel de ibric bont) și mă botează în numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh. De spovedit, m-am spovedit sumar: botezul șterge toate păcatele. Mă nasc din nou, din apă viermănoasă și din duh rapid.

Trecem apoi, oarecum liniștiți, oarecum ușurați – hoțul care nu-i prins în fapt e om cinstit – la patul unuia din preoții greco-catolici: e lângă tinetă și balie (am coborât cu toții de la cucurigu), și acolo recit crezul (ortodox), după cum fusese stabilit. Reînnoiesc făgăduința de a nu uita că am fost botezat sub pecetea ecumenismului. Gata. Botezul, în asemenea împrejurări, e perfect valabil și fără de cufundare și fără de mirungere. (Dacă voi ajunge să scap din închisoare cu bine, urmează, pentru taina mirungerii, să mă prezint la un preot al cărui nume îmi este dat de părintele Mina; numele acesta aveam să-l uit și apoi să mi-l reamintesc.)"

Lucru individual

1. Care sunt elementele care alcătuiesc atmosfera de închisoare? Urmărește transfigurarea realității sordide sub impactul forței și al nobleței spirituale.
2. Ce rol au din perspectiva transfigurării realității, trimiterile culturale de la începutul fragmentului?
3. În reamintirea monahului, scena botezului pare ruptă dintr-o piesă de teatru la interferența dintre absurd, grotesc și sublim. Identifică elementele care conferă dramatism fragmentului.
4. Care este rolul explicațiilor și adăugirilor din paranteze.
5. Precizează mărcile subiectivității în textul dat.
6. Comentează, în 10–15 rânduri, enunțul: „Mă nasc din nou, din apă viermănoasă și din duh rapid."

Repere de interpretare

„Jurnalul fericirii" poate fi încadrat *literaturii de frontieră*, este scris *după ieșirea din închisoare*, tinde mai mult spre memorii decât spre jurnal intim propriu-zis. Pare *jurnal de criză* întrucât surprinde un prag semnificativ al evoluției personalității, o situație-limită, dar trece *spre jurnal de existență* întrucât devine „harta cea mai exactă a spiritului", viața se pliază jurnalului și jurnalul vieții „încât nu mai știi cine pe cine susține"; cartea și viața, cărțile și „trăitul" se amestecă inextricabil. Nu doar existența auctorială trece în ficțiune ci, la Steinhardt, lucrurile se petrec îndeosebi invers: ficționalul vine să susțină viața, să acrediteze libertatea câștigată prin credință.

În cazul lui Steinhardt inventarea fericirii nu înseamnă și inventarea altei „realități". Sordidul, bolile, hârdăul pestilențial, frigul și foamea, tortura anchetatorilor, meschinăria celorlalți fac parte dintr-un timp trăit cu doar câțiva ani înaintea momentului scrierii. E adevărat însă că inevitabila distanță dintre „eul privitor" și „eul privit" lasă loc de infiltrare insidioasă ficțiunii, după cum observă Mircea Mihăieș (1995). Efectul de artificial – de care se temea autorul – și „efectul de ficțiune" sunt riscuri pe care, finalmente, trebuie să și le asume orice încercare de a așterne pe hârtie jurnal, memorii, amintiri. Reacția la mortificarea din universul concentraționar nu

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Literatura de frontieră – se situează la limita cu literatura de ficțiune și cuprinde memorialistica și literatura de călătorie. După Silvian Iosifescu, cea dintâi acoperă memoriile (confidența făcută posterității), corespondența (confidența făcută unui interlocutor) și jurnalul intim (solilocviul transcris). Într-o altă clasificare a textelor, criticul literar Ion Manolescu vorbea despre trei domenii majore, diferențiate în funcție de gradul de ficționalitate al textelor: *literatura de ficțiune* (poezia, proza scurtă, romanul etc.), *literatura de frontieră* (jurnale, memorii, etc.) și *literatura de întrebuințare* (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă etc.)

poate fi decât o de-reificare, o vivificare a lumii, transfigurare a ei. Acesta este cuvântul cheie al cărții: convertirea „eroului”, metamorfoza realității macabre, transfigurarea ca dimensiune definitorie a creștinismului. Apar, în jurnal, formulări de tipul: „creștinismul nu-i nici acru nici temător în fața vieții. Nu propune o fugă, ci altceva mai greu și mai eficient, transfigurarea”.

Din cărțile literaturii de detenție se știe că printre preocupările „evazioniste” sau, mai degrabă, printre „întâmplările sufletului” se află o nesperată activitate po(i)etică: „facere” de poeme, recitare, memorare, într-un spațiu închis, al terorii, printre toți deținuții funcționa un adevărat miraj al poeziei. În cadrul mai larg al *Universității concentraționare* se învățau limbi străine (gramatica englezească cu ajutorul alfabetului Morse, de la un coleg din celula vecină), se discutau subtilități de limbaj și capcanele traducerilor, se istoriseau secvențe de război, se susțineau serii de conferințe pe teme date, cu vorbitorii dinainte stabiliți, se povesteau întâmplări autobiografice, se caracterizau personalități politice ș.a.

„Timpul liber” din detenție și-l petreceau intelectualii povestind romane sau istoria mai veche ori mai nouă, învățând limbi străine și rețete de prăjituri, amintind întâmplări proprii sau la care au fost martori, ținând prelegeri pe teme filosofice, recitând și memorând poezii ș.a.m.d. Atmosfera din celule nu era însă nici pe departe asemănătoare, spre exemplu, cu cea din închisoarea germană de secol al XIX-lea care-l găzduise pentru foarte puțin timp – urmare a unui scandal – pe Iacob Negruzzi: „încetul cu încetul mă obișnuiesc cu viața de carceră. Dimineața la 8 sosește cafeaua. E bună. Timpul până la 3 e cel mai plicticos. Îl petrec scriind epistole, cântând la flaut și studiind.” În cazul lui Steinhardt condițiile erau înfiorătoare, îndemnând mai degrabă la disperare decât la plictis.

Mulți deținuți politici erau extrem de bine pregătiți în diverse domenii – filosofie, orientalistică, literatură, limbi clasice și moderne, istorie, religie – spirite fine, subtile, acoperind arii vaste de cultură. Printre aristocrații lumii acesteia se aflau Sergiu Al-George, Dinu Pillat, Constantin Noica, Nicolae Balotă, Virgil Nemoianu și încă mulți alții.

Aceasta a fost adevărata rezistență prin cultură: pentru ei, tot ce învățaseră, aflaseră, citiseră a fost balsam și soluție de supraviețuire psihică. Asta înseamnă că truda lor a fost cu folos și pentru minte și pentru suflet. Cultura nu-i în van, nici atunci când nu-și mai are mediul propriu, instituționalizat, când iese din cadrul obișnuit, care o legitimează social și politic.



Mănăstirea Rohia, Maramureș, unde s-a retras N. Steinhardt ca monah

Voința de libertate

Să explorăm textul!

„Testament politic

Pentru a ieși dintr-un univers concentraționar – și nu e neapărat nevoie să fie un lagăr, o temniță ori o altă formă de încarcerare, teoria se aplică oricărui tip de produs al totalitarismului – există soluția (mistică) a credinței. Despre aceasta nu va fi vorba în cele ce urmează, ea fiind consecința harului prin esență selectiv.

Cele trei soluții la care ne referim sunt strict lumești, au caracter practic și se înfățișează ca accesibile orișicui.

Portofoliul elevului

Proiect

Citește cartea semnată de Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3 000 de zile singură în închisorile din România* și scrie un eseu liber despre memorie și despre identitatea individului încarcerat pornind de la următorul citat:

„Toate acele zile nu mi-au lăsat decât o amintire confuză. Aproape că am uitat celula, scara, biroul. Pe omul acela aproape nu l-aș mai cunoaște. Memoria nu mi-a păstrat vie decât teama ce mă cuprinsese. Nu mai eram decât un nimeni. Nu mai eram nimic. Adevărul meu nu mai era adevăr."

Urmărește, de asemenea, evoluția conștiinței feminine și transcrie pasajele care cuprind drama artistului obligat să renunțe la munca sa.

Lucru individual

1. Care sunt avantajele fiecăreia dintre cele trei soluții? Dar posibilele puncte slabe?
2. Care este, în opinia ta, soluția cel mai greu de urmat? Argumentează-ți răspunsul.
3. Sunt exemplele lui Steinhardt exemple de eroism? Încearcă să dai o definiție eroismului.

Minidezbatere

Imaginează-ți o situație-limită în care te-ai putea afla. Care este soluția la care crezi că poți apela? Împărtășește-ți opinia colegilor săi.

Soluția întâi: a lui Soljenițîn

În *Primul cerc*, Alexandru Isaievici o menționează pe scurt, revenind asupră-i în volumul I al *Arhipelagului Gulag*.

Ea constă, pentru oricine pășește peste pragul Securității sau altui organ analog de anchetă, în a-și spune cu hotărâre: în clipa aceasta chiar mor. Îi este permis a-și vorbi consolându-se: păcat de tinerețele ori vai de bătrânețele mele, de nevasta mea, de copiii mei, de mine, de talentul ori de bunurile ori puterea mea, de iubita mea, de vinurile pe care n-am să le mai beau, de cărțile pe care n-am să le mai citesc, de plimbările pe care n-am să le mai fac, de muzica pe care n-am să o mai ascult etc. etc. etc. Dar ceva e sigur și ireparabil: de-acum încolo sunt un om mort.

Dacă așa gândește, neșovăitor, insul e salvat. Nu i se mai poate face nimic. Nu mai are cu ce fi amenințat, șantajat, amăgit, îmbrobodit. De vreme ce se consideră mort, nimic nu-l mai sperie, îmbrobodi, atrage, ațâța. Nu mai poate fi amorsat. Nu mai are — fiindcă nu mai speră, fiindcă a ieșit din lume — după ce jindui, ce păstra sau redobândi, pe ce își vinde sufletul, liniștea, onoarea. Nu mai există moneda în care să-i poată fi achitat prețul trădării. (…)

Soluția a doua: a lui Alexandru Zinoviev

Este cea găsită de unul din personajele cărții *Înălțimile găunoase*. Personajul e un om tânăr, prezentat sub porecla alegorică Zurbagiul. Soluția stă în totala neadaptare la sistem. Zurbagiul nu are domiciliu stabil, nu are acte în regulă, nu e în câmpul muncii; e un vagabond, e un parazit, e un coate goale și o haimana. Trăiește de azi pe mâine, din ce i se dă, din ce pică, din te miri ce. E îmbrăcat în zdrențe. Muncește pe apucate, uneori, când și dacă i se ivește prilejul. Își petrece mai toată vremea în pușcării ori lagăre de muncă, doarme pe unde apucă. Hoinărește. Pentru nimic în lume nu intră în sistem, nici măcar în cea mai neînsemnată, mai păcătoasă, mai neangajantă slujbă. Nici măcar păzitor la porci nu se bagă, neurmând pilda eroului unei nuvele a lui Arthur Schnitzler: acela, obsedat de frica de răspundere, sfârșește porcar. NU, Zurbagiul s-a proiectat (în stil existențialist) odată pentru totdeauna câine de pripas, capră râioasă, călugăr budist cerșetor, smintit, nebun pentru (întru) libertate.

Un asemenea om, aflat în marginea societății, e și el imun: nici asupra lui nu au de unde exercita presiuni, nu au ce-i lua, nu au ce-i oferi. Îl pot oricând închide, hărțui, disprețui, batjocori: dar le scapă. (…)

E liber, liber, liber.

Soluția a treia: a lui Winston Churchill și Vladimir Bukovski

Ea se rezumă: în prezența tiraniei, asupririi, mizeriei, nenorocirilor, urgiilor, năpastelor, primejdiilor nu numai că nu te dai bătut, ci dimpotrivă scoți din ele pofta nebună de a trăi și de a lupta.

În martie 1939, Churchill îi spune Marthei Bibescu: „Va fi război. Praf și pulbere se va alege din Imperiul britanic. Moartea ne pândește pe toți. Iar eu simt că întineresc cu douăzeci de ani.

Cu cât îți merge mai rău, cu cât sunt greutățile mai imense, cu cât ești mai lovit, mai împresurat ori mai supus atacurilor, cu cât nu mai întrevezi vreo nădejde probabilistică și rațională, cu cât cenușiul, întunerecul și vâscosul se intensifică, se puhăvesc și se încolăcesc mai inextricabil, cu cât pericolul te sfruntează mai direct, cu atât ești mai dornic de luptă și cunoști un simțământ (crescând) de inexplicabilă și covârșitoare euforie.

Ești asaltat din toate părțile, cu forțe infinit mai tari ca ale tale: lupți. Te înfrâng: le sfidezi. Ești pierdut: ataci. (...)"

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Norma literară. Aspecte evolutive

FIŞIER TEORETIC

1. Norma lingvistică constituie sistemul de reguli / instrucțiuni care privește, din mai multe puncte de vedere, uzajul unei limbi date. În concepția lingvistului Ion Coteanu, aceasta poate fi echivalată cu însăși structura limbii. Norma lingvistică se aplică tuturor nivelurilor limbii: fonetică, gramatică, lexic.

2. Norma literară (lat. *norma*, „lege”) – reprezintă ansamblul de reguli fixate prin lege, pe care trebuie să le respecte vorbitorii limbii literare. Ele asigură o anumită stabilitate și corectitudine acesteia, fiind de ordin coercitiv.

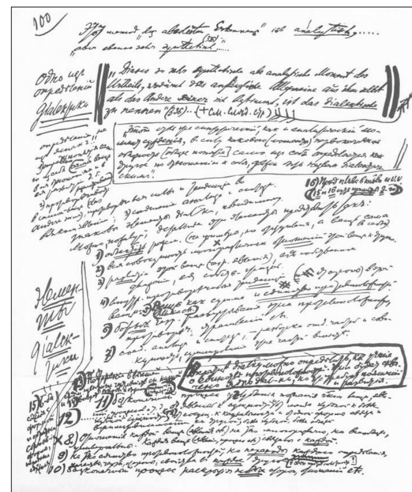
Normele au un caracter *istoric*, fiind rezultante a numeroase experiențe lingvistice succesive, ținând cont de evoluția socială și culturală a comunității de vorbitori. Prin urmare, fiecare epocă istorică și culturală a cunoscut aspecte specifice ale limbii literare. Astfel, secolul al XVI-lea a marcat începutul scrisului în limba română, tiparul având un rol important în conturarea normelor. Mai târziu, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, odată cu apariția și diversificarea tipurilor de texte (beletristic, juridic, științific) și cu împrumuturile din greacă, latină, slavonă, turcă, se accentuează și tendința de unificare a limbii și a normelor.

În evoluția normei ortografice, trebuie spus că secole de-a rândul a fost folosit alfabetul chirilic și uneori cel grecesc. În trecerea la alfabetul latin, abia în veacul al XIX-lea, un rol important l-a avut, un secol mai devreme, activitatea cărturarilor din Școala Ardeleană (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior). Cu toate acestea, el este adoptat oficial în 1881, în urma demersurilor susținute de nume importante ale culturii române, printre care: Ion Heliade-Rădulescu, Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, Aron Pumnul. Prin gramatica sa, Heliade (1828) a aplicat reforma ortografică: sunt reduse literele chirilice și e introdus un alfabet de tranziție care netezește drumul alfabetului latin.

Normarea limbii literare se realizează prin două trăsături esențiale:
- unificarea normei;
- modernizarea normei.

Dezvoltarea presei în Țările Române în secolul al XIX-lea, dar mai cu seamă apariția capodoperelor literare semnate de marii clasici (Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici), au dus la evoluția limbii literare, constituind intrarea în epoca modernă.

Acum se va realiza și unificarea normei din rațiuni culturale, dar și din motive tipice scriitorilor, făcându-se pe baza muntenească. Modernizarea normei este specifică acestui secol și se va realiza în strânsă legatură cu neologismele. După 1860–1870, neologismul va avea o funcție stilistică: la Eminescu capătă valoare poetică, la Caragiale contribuie la realizarea comicului, în timp ce la Creangă lipsește. În perioada contemporană, schimbările economice, sociale și culturale, care țin de deschiderea României către Uniunea Europeană și de procesul globalizării, au facilitat intrarea masivă în



Manuscris

Amintește-ți!

Limba literară este aspectul cel mai îngrijit al limbii naționale într-un anume moment istoric, desăvârșit din punct de vedere fonetic, lexical și al construcțiilor de enunțuri. Ea este folosită atât în texte scrise, cât și orale, diferențiindu-se de celelalte registre stilistice: popular, regional, arhaic, argotic, de jargon și familiar.

Amintește-ți!

Lucrările cu caracter normativ ale Academiei Române, sunt:
Dicționarul explicativ al limbii române (**DEX**), ediția a II-a 1998, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (**DOOM**), ediția a II-a 2005, *Dicționarul limbii române moderne* (**DLRM**).



Psalm, manuscris medieval

limbă a unor termeni și structuri în special din limba engleză. De exemplu, au pătruns, odată cu noi profesii, obiecte și fenomene, cuvinte ca: manager, site, designer, brokeri, dealeri, trenduri, gadgeturi, bussinessman, acquis, jacuzzi, blog-uri etc.

Lucru individual

1. Ținând cont de distanța temporală de circa trei sute de ani care desparte cele două opere cu tematică religioasă (Dosoftei și Arghezi), identifică diferențele la diferite niveluri ale textului (lexical, precizând câmpurile lexicale dominante; morfologic și fonetic), între cele două citate de mai jos:

a) „Să nu mă-nfruntez, Doamne, la ceas de mânie, Când îm vei lua sama, cu a ta urgie. Ce-ț fie, Doamne, milă de-a mea lângegiune, Oasele mi le strânge cu vindecăciune. Mi-i sufletul în groază și-n grea turbureală De zua cea de samă și de sârguială. Până când, milostive, vei face zăbavă Să mă-ntorci din pierzare la svânta ta slavă? Ce te milostivește de mă izbăvește Cu a ta bunătate ce ți să vestește. Că în moarte nu-i nime sa te pomenească, Dară-n iad cine poate să-ț mărturisască?” (*Psalmul 6*, Dosoftei)

b) *Știu că steaua noastră, ageră-n Tărie,*
Crește și așteaptă-n scripcă s-o scobor.
Port în mine semnul, ca o chezășie,
Că am leacul mare-al morții tuturor.

Pentru ce, Părinte,-aș da și pentru cine
Sunetul de-ospețe-al bronzului lovit?
Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine
Și nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.

(*Psalm*, Tudor Arghezi)

2. Citește cu atenție fragmentul următor, extras din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, și observă evoluția normei la următoarele niveluri:

a) fonetic; **b)** lexical; **c)** morfologic; **d)** sintactic;

„Iată, că vă aduc aminte, fraților și următorii lui Hristos și păstorii turmei lui, să nu vă zmințiți întru leneviia voastră, nici să să îngreuiaze inimile voastre cu mâncări multe și cu beții, ca mine, ce neîncetat faceți voia lui Dumnezeu și iubiți dreptatea lui, cum zice prorocul: «Împărți și déde săracilor. Dreptatea lui trăiaște în vecii vecilor». Deci și voi să vă chemați priiatenii lui Dumnezeu și moșténi împărății lui cei cerești. Iar de să va da cineva pre sine în odihna trupului și-și va umplea voia inimii sale cu mânie, cu nebăgare de seamă, cu negrijă, cu nefrica lui Dumnezeu, unul ca acela nu va întra întru bucuriia Domnului său, unde au gătit drepților și celor ce-l iubescu. Și pentru mândriia și trufiia veacului acestuia nu să va număra cu oamenii, nici cu domnii, ci ca un dobitoc să va chema. Că cela ce va să să facă soț veacului acestuia și iubéște lipsa sufletului în ospéțe și în beții, acela să va tréce cu veacul acesta și ca umbra să va duce, și slava lui ca fumul va peri. Iară cel ce să va împreuna bunătăților dumneziești, acela va lua viața și traiul cel vecinic și netrecătoriu. Că rădăcina bunătăților iasti dulceața lui Dumnezeu.”

3. Transcrie textul de la exercițiul anterior conform normelor literare actuale. Urmărește transformările suferite, încercând să explici cauzele care au stat la baza evoluției normei lingvistice; vei ține cont de sugestiile de mai jos, la care poți adăuga și altele:

a) evoluția culturală și istorică a societății;
b) uzul din ce în ce mai diversificat al limbii române;
c) tendința de simplificare a sintaxei;
d) contribuția presei și a creațiilor artistice la dezvoltarea limbii;
e) tendința de simplificare la toate nivelurile limbii.

4. Citește cu atenție textul următor și răspunde la întrebările de mai jos:

EFIMIȚA (*mișcată, cu tonul misterios*): Ce-i afară, Safto?

SAFTA (*care a intrat cu un braț de lemne*): Bine, cocoană, ce să fie! Da' pân-acuma n-am putut închide ochii: toată noaptea a fost masă mare la băcanul din colț; acu d-abia s-a spart cheful. Adineaori a trecut p-aici vreo câțiva, se duceau acasă pe două cărări; era și Nae Ipingescu, ipistatul, beat frânt; chiuia și trăgea la pistoale... obicei mitocănesc.

LEONIDA (*nedomirit*): Ce obicei?

SAFTA: Știi, a făcut oamenii chef, c-aseară a fost lăsata-secului.

a) Cum sunt caracterizate personajele prin intermediul limbajului?
b) Identifică două cuvinte care și-au schimbat forma având în vedere evoluția normei.

5. Se dă textul:

„Pe scurt, am pornit **bookblog** în martie 2006 cu scopul de a face din el cel mai important site **despre cărți și lectură** de pe internetul românesc. Ne-ar plăcea ca el să devină un reper pentru tinerii pasionați de lectură, un colț de «online» în care ei să se simtă ca acasă și, nu în ultimul rând, un ghid care să îi ajute să aleagă mai bine și mai ușor cărțile care merită citite. **bookblog**, așa cum îi spune și numele, este un blog. Este foarte important ca acest aspect să fie înțeles încă de la început. De ce? Fiindcă blogul are câteva particularități și este un pic diferit față de un site web obișnuit și **cu totul altceva decât o revistă sau un ziar**. Am ales acest format nu întâmplător ci fiindcă vrem să ne exprimăm cât mai liber, într-un mod personal și în niciun caz nu am vrea să luăm locul criticilor literari.” (www.bookblog.ro)

a) Identifică termenii nou-intrați în limbă și originea lor. Cum explici acest lucru?
b) Construiește-ți propriul blog (la adresa www.wordpress.org sau la alta pe care o știi tu) și notează-ți acolo impresiile de lectură.

6. Identifică formele corecte, în conformitate cu normele DOOM, ediția 2005. Alcătuiește enunțuri cu acestea.

eu continuu / eu continui	picromigdală / pricomigdală
clasa întâi / clasa întâia	Preasfinția ta / Preasfinția Ta
să decern / să decernez	hamburger / hamburgher
vagaboandă / vagabondă	sanda / sandală
hacker / hacher	baby-sitter / babysitter
nici un / niciun	nici când / nicicând
niciunde / nici unde	nici o dată / nicio dată

7. Ținând cont de aceleași norme, desparte în silabe următoarele cuvinte, precizând regula folosită: postliceal, posteminescian, postuniversitar, anorganic, hiperacuzie.

8. Sunt corect scrise toate cuvintele din seria:

a) businesman, briefing, hacker, dealer
b) businessman, brifing, haker, diler
c) businessman, briefing, hacker, dealer

Exercițiu de redactare

Continuă dialogul de mai jos pe tema toleranței, utilizând termenii: corectitudine, fair-play, a chinui, site, e-mail:

Andrei: — Până unde poate merge – până unde se cuvine să meargă – toleranța noastră?
Dana: — Depinde de fiecare om. Să-ți povestesc ceva...

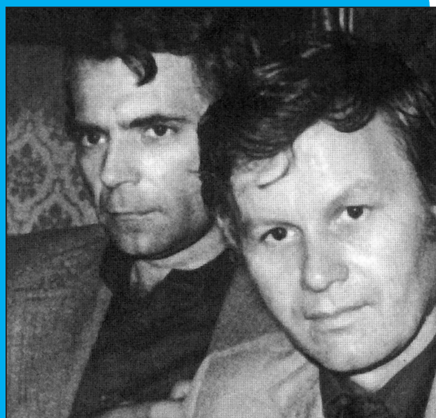


22

*STUDIU DE CAZ
FORME ALE CRITICII ȘI TEORIEI LITERARE

„Critica estetică nu-și pierde, firește, orice drept: dacă elementul de intuiție, de sensibilitate, a dispărut sau s-a anemiat, mai rămâne încă loc pentru elementul tehnic al criticii, pentru studiul organizării și dinamicii operei de artă, pentru studiul fondului, al sentimentelor, al valorilor psihologice ale eroilor, și, într-un cuvânt, al atâtor elemente umane, a căror expresie a putut varia (și arta e expresie), dar a căror substanță a rămas întrucâtva neschimbată."

E. Lovinescu, *Mutația valorilor estetice*



Nicolae Manolescu și Eugen Simion

FIȘIER TEORETIC

Critica lui Titu Maiorescu

Considerat primul critic din cultura română, animator al societății Junimea, Titu Maiorescu este personalitatea care a marcat gândirea critică românească la sfârșitul secolului al XIX-lea. Prima etapă a creației lui Titu Maiorescu este o **critică generală negativă** prin care sunt sancționate nonvalorile și erorile de direcție culturală, cu scopul de a pregăti terenul pentru apariția unei literaturi autentice. Pentru că inițiativele se îndreaptă către toate compartimentele culturii, acest tip de critică este denumită **critică culturală**. După 1885, negația devine accidentală, o dată cu afirmarea unei noi generații de scriitori, cunoscută sub numele de „Epoca marilor clasici". Din acest moment, Titu Maiorescu practică **o critică afirmativă**, **literară**, interesată de argumentație, de stil, tehnică literară, idei, imagini artistice etc.: „În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critice generale."

Studii și idei estetice

Teza „formei fără fond" e susținută în articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868) și are în vedere rezultatul introducerii în cultura română a unor instrumente ale culturii occidentale moderne în mod artificial, fără ca în România să existe o necesitate reală și un fundament social concret: „Înainte de a avea o umbră măcar de activitate științifică originală, am făcut Societatea academică română, cu secțiunea filologică, cu secțiunea istorico-arheologică și cu secțiunea științelor naturale și am falsificat ideea academiei". „Vițiul radical" care alimentează aceste excese este „neadevărul (...) în toate formele de manifestare a spiritului public". Atrași de „lustrul" societății occidentale, tinerii împrumută fără discernământ orice formă exterioară, încurajând mediocritatea sub lozinca orice decât nimic. Maiorescu denunță vidul cultural instaurat de formele fără fond, a căror proliferare duce la nimicirea artei. Ferm convins că un popor poate supraviețui fără cultură, cu speranța că ea se va constitui în mod natural într-o etapă a dezvoltării sale, respinge cu vehemență o cultură falsă, distrugătoare a valorilor

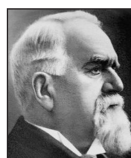
naționale: „este mai bine să nu facem o școală de loc, decât să facem o școală rea."

Raportul formă-conținut a fost teoretizat în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, articol ce constituie sistemul estetic maiorescian, axat pe stabilirea unui set de principii estetice care să-i ghideze pe poeți și pe critici. Considerat actul de naștere a criticii românești, articolul nu intenționează să furnizeze reguli de concepere a poeziei, ci sugestii în maniera de a o înțelege și interpreta. Este structurat în două capitole, *Condițiunea materială a poeziei*, care analizează forma discursului liric și *Condițiunea ideală a poeziei*, care analizează conținutul ideatic. „Cercetarea" debutează cu distincția între valorile științifice, politice, care au ca scop adevărul și valorile estetice, care au ca scop frumosul. Adevărul cuprinde idei, produse ale rațiunii, în timp ce frumosul conține „idei manifestate în materie sensibilă", ce izvorăsc din latura afectivă. De aceea, poezia trebuie să conserve idei, stări, sentimente general-umane și nu evenimente politice sau științifice, perisabile prin natura lor. În finalul acestei dezbateri, criticul mărturisește că intenția sa nu este de a crea poeți, după cum estetica nu a creat niciodată frumosul, iar logica adevărul. Dorește doar să furnizeze celorlalți mijloacele necesare pentru a discerne între talentul înnăscut și mediocritate, între capodoperă și imitație.

Raportul etic-estetic în artă este analizat în articolul *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1885), pornind de la acuzațiile de imoralitate și trivialitate care îi sunt aduse dramaturgului român de către un public cu un gust estetic neformat. Titu Maiorescu stabilește un set de criterii care permit evaluarea unei opere de artă, eliminând confuzia dintre valoarea etică și cea estetică a artei: originalitate prin viziunea ironică asupra societății, inspirație din realitățile contemporane, bună cunoaștere a artei dramatice. Opera lui Caragiale nu este imorală pentru că prezintă o lume decăzută și coruptă („un limbagiu academic în gura lui Nae Ipingescu ar nimici toată lucrarea"), așa cum sculptura Venus din Milo nu este imorală pentru că este pe jumătate nud. O operă literară perfectă este morală prin însăși perfecțiunea ei, deoarece produce cititorului „o înălțare impersonală", care îl purifică de preocupările egoiste cotidiene (catharsisul din tragedia antică grecească), determinându-l „să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale".

Combaterea etimologismului și a împrumuturilor lexicale excesive are loc în articole precum *Beția de cuvinte* (1873), *Despre scrierea limbei române* (1866), *Neologismele* (1881). Pe lângă preocupările literare, se dedică și cultivării limbii române, despre care consideră că evoluează după uzul vorbitorilor și nu sub influența legilor inventate de filologi. Intervențiile sale soluționează problema spinoasă a ortografiei în spiritul unui fonetism rațional (cuvintele se pronunță la fel cum se scriu), determinând abandonarea sistemelor ortografice etimologizante (cuvintele se scriu diferit de pronunțarea lor, conservând forme ale evoluției lor din limba-mamă), care împiedică modernizarea limbii române. În egală măsură combate excesul de împrumuturi lexicale, considerând că neologismele sunt necesare doar atunci când limba română nu dispune de cuvinte care să redea cu exactitate o anumită idee.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Titu Maiorescu (1840–1917) A fost critic literar, eseist și estetician, fondator și animator al Societății literare Junimea și al revistei „Convorbiri literare", personalitate remarcabilă a României la sfârșitului secolului al XIX-lea și începutului secolului al XX-lea. A făcut studii la Viena, și-a luat doctoratul la Berlin și licența în Litere și Filosofie la Sorbona, apoi în Drept tot la Paris. Avocat de profesie, a fost politician, prim-ministru al României între 1912 și 1914, ministru de interne, membru fondator al Academiei Române. A avut o contribuție însemnată la dezvoltarea instituțiilor și culturii române moderne. În 1874 îi apare volumul *Critice*, în care a strâns cele mai importante articole ale sale despre limba și literatura română, ca și despre problemele mai largi ale culturii noastre în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

MIC DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

Catharsis – categorie estetică a receptării, termen care descrie o purificare a cititorului/receptorului de artă/cultură prin emoția intensă eliberată în timpul unui spectacol sau al lecturii unei opere sau al unei audiții muzicale etc. Conceptul este folosit pentru prima dată de filosoful antic Aristotel, în *Poetica*.

Amintește-ți!

Disputa dintre modernism și tradiționalism a numărat, printre figurile proeminente, pe criticul și istoricul literar Eugen Lovinescu. Amintește-ți câteva elemente ale activității și ale personalității sale creatoare.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Gabriel Tarde (1843–1904) sociolog francez care considera că relațiile sociale se bazează pe interacțiunile psihologice între indivizi și că forțele fundamentale ale societății sunt imitația și inovația. Printre cele mai importante cărți ale sale se află: *Legile imitației* (1890), *Logica socială* (1895), *Psihologia economică* (1902).

Află mai mult

Spre sfârșitul vieții, părăsind aproape de tot foiletonul critic, Lovinescu se dedică studiilor junimiste. Văzând ce intolerante confuzii amenință din nou cultura română în anii 1930–1940, criticul se gândește să reactualizeze spiritul clarvăzător al lui Maiorescu. Cele două tomuri ale monografiei *T. Maiorescu* (1940), urmate de *T. Maiorescu și contemporanii lui*, I, II (1943, 1944), *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* (1943), de micromonografia *Petre Carp* (1941) și de o *Antologie a ideologiei junimiste* constituie o operă critică impresionantă.

Eugen Lovinescu şi modernismul românesc

Ca și Titu Maiorescu în secolul al XIX-lea, Eugen Lovinescu este un critic de direcție. Acesta din urmă impune, prin activitatea sa cenaclieră și prin revista „Sburătorul”, o nouă orientare literară susținând, în prima jumătate a secolului al XX-lea, modernismul și sincronizarea culturii române cu cea occidentală.

În afara activității sale de la „Sburătorul”, Lovinescu scrie lucrări de sinteză, și cea dintâi e *Istoria civilizației române moderne* (1924–1925), în trei volume solid documentate. Criticul explică, aici, procesul de formație și de evoluție a civilizației române, din alt punct de vedere decât acela al junimiștilor. La baza acestui proces se află legea imitației, potrivit căreia societățile aflate pe o treaptă inferioară de dezvoltare suportă o fecundă influență din partea celor avansate. E vorba de un proces în doi timpi: mai întîi simularea și, în al doilea rând, stimularea. Tendința e ca popoarele mici să devină sincronice, să ajungă adică, din urmă, prin imitație, popoarele aflate pe o treaptă superioară de dezvoltare. Preluată din sociologia lui Gabriel Tarde (*Legile imitației*), ideea imitației e aplicată la fenomenul românesc și, din cercetarea actelor politice și culturale, Lovinescu deduce că civilizația română modernă începe în momentul în care pătrund în Principatele Române primele semne ale spiritului occidental. Procesul de formație debutează, așadar, printr-o imitație a formelor, odată cu penetrația ideilor înnoitoare ale Apusului. Societatea românească întoarce atunci spatele inerției orientale și, împrumutând formele, creează premisele pentru a apăra fondul. Fenomenul formelor fără fond, de care vorbea și Titu Maiorescu, e, așadar, real dar, spre deosebire de acesta, Lovinescu îl consideră inevitabil și creator.

Preocuparea lui Lovinescu e de a pune în acord evoluția socială cu cea culturală, artistică, și punctul său de vedere e că aceste două relații se supun, deopotrivă, legii *sincronismului*.

Istoria literaturii române contemporane, (I, II, III, IV, V, VI, 1926–1929) sintetizată, apoi, într-un singur volum (1937), urmărește consecințele acestei legi în literatura de după 1900. Sinteza se constituie în bună parte din materialul *Criticelor*, reluate, acestea din urmă, în mai multe ediții. Se adaugă puncte de vedere noi asupra autorilor și portrete critice și morale care au rămas și până astăzi valabile.

Critica literară postbelică. Nicolae Manolescu

Printre cele mai importante nume ale criticii literare românești de după 1947 se află Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ion Vlad, Mircea Martin, Mihai Zamfir, Paul Cornea, Eugen Negrici, Livius Ciocârlie ș.a.

Dintre aceștia, Nicolae Manolescu poate fi considerat autorul canonului literar românesc din ultimii 50 de ani, mai cu seamă prin cronica (critica de întâmpinare) pe care a ținut-o la revista „România literară”.

Una dintre cărțile sale cele mai importante este eseul despre romanul românesc *Arca lui Noe*, I-III, care a apărut în contextul social-politic al anilor ’80 în România comunistă. Cartea exprimă o performanță intelectuală în condițiile cenzurii exterioare și interioare, succesul de public al cărții, intrarea aproape imediată în circuitul școlar și universitar, carte de referință pentru generații de elevi și filologi.

Premisa autorului, așa cum el însuși o face cunoscută: dorința de a scrie un eseu tipologic și istoric despre romanul românesc.

Critica literară a lui Nicolae Manolescu este o surprinzătoare **sinteză** de metode și tendințe: stilistică, naratologică, axiologia – critica valorilor e implicită, critica de creație: artă, nu știință – ceea ce echivalează cu înscrierea în descendența călinesciană; intuiția critică, analogia și definiția metaforică, ironia și plăcerea paradoxului.

Nicolae Manolescu stabilește trei forme majore ale romanului nostru, în funcție de structura narativă și de viziunea asupra lumii și asupra creației pe care o propune, de fapt, fiecare autor.

Există, astfel, trei vârste ale romanului românesc, cu denumiri care reflectă la origine stiluri arhitectonice:

• **Romanul doric** zugrăvește o lume omogenă și rațională; valorile grupului, ale colectivității le integrează pe cele ale individului; morala colectivității triumfă asupra valorilor individuale; personajul e un caracter, „adică o unitate relativ stabilă, indiferent de acțiunea în care se află prins, care-l confirmă sau îl infirmă, fără a-l modifica fundamental"; este reprezentativ pentru o categorie socială; autorul este omniscient și omniprezent, asemenea unei instanțe supraindividuale, necontestate și autoritare: știm ce fac personajele, ce gândesc, ce istorie au, în ce lume trăiesc; preferă faptele prezentate în ordine cronologică, epicul și descrierea în detaliu a lumii; dorința este de a crea iluzia vieții, de a prezenta realitatea în toată complexitatea ei.

Exemplu: Mara de Ioan Slavici, *Pădurea spânzuraților* și *Ion* de Liviu Rebreanu, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Rusoaica* de Gib Mihăescu, *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, *Moromeții* de Marin Preda și *Cronică de familie* de Petru Dumitriu.

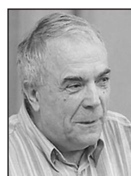
• **Romanul ionic**: morala comună e substituită de morala individuală; personajele nu mai sunt reprezentative pentru o categorie socială și nu mai sunt caractere, individul nu mai urmărește să se integreze în lume, ci să-și integreze lumea sieși; „socialitatea lasă locul intimității" sunt romane ale memoriei și ale interiorității: eroul „se află *à la recherche du temps perdu* și deopotrivă în căutarea unei identități. Experiențele lui – erotice sau spirituale – se opun lumii"; locul epicului, al faptelor este luat de analiza trăirilor; ordinea nu mai este cronologică, temporalitatea s-a subiectivizat; locul naratorului omniscient l-a luat naratorul-personaj; confesiunea, narațiunea la persoana I.

Exemplu: romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, romanele lui Anton Holban, *Maitreyi* de Mircea Eliade și romanele lui Alexandru Ivasiuc.

• **Romanul corintic**: personajul nu mai este un ins cu biografie și statut social bine conturat, devine un „om fără însușiri", un anonim, o fantoșă, marionetă „trasă de sfoară de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul"; cultivă ironia, mitul, simbolul, satira expresionistă.

Exemplu: romanul *Cimitirul Buna-Vestire* de Arghezi și proza lui Urmuz, romanele lui Max Blecher, *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu, romanele lui Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, D.R. Popescu și Nicolae Breban.

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Nicolae Manolescu (n. 1939)

Critic literar, eseist, istoric literar, cronicar literar al „României literare" a fost vreme de treizeci de ani, iar din 1990 – director și editorialist al revistei, academician și profesor la Universitatea București. Printre cărțile sale se află: 1965 – *Literatura română de azi, 1944-1964*, 1966 – *Lecturi infidele*, 1968 – *Metamorfozele poeziei*, 1968 – *Poezia româna modernă de la George Bacovia la Emil Botta. Antologie*, 1970 – *Contradicția lui Maiorescu*, 1971–1988 – *Teme*, 7 volume, 1976 – *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, 1976 – *Sadoveanu sau utopia cărții*.
1980–1983 – *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, 3 volume; 1987 – *Despre poezie*; 1990 – *Istoria critică a literaturii române*, volumul 1; 1995 – *Cărțile au suflet*; 2002 – *Literatura română postbelică, Lista lui Manolescu*, 2003 – *Cititul și scrisul.*



Eugen Simon (n. 1933)

Critic literar, editor, eseist, filolog, profesor universitar român, membru al Academiei Române. A contribuit, alături de Nicolae Manolescu, la constituirea canonului literar românesc postbelic. Printre cele mai importante studii ale sale se află: *Proza lui Eminescu*, 1964, *Scriitori români de azi, I*, 1974 (ediția a doua – 1978), *Scriitori români de azi, II, 1977*, *Dimineața poeților*, 1980, *Întoarcerea autorului*, 1981, *Scriitori români de azi, III*, 1983, *Sfidarea retoricii*, 1986, *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii*, 1995.

Repere critice

„Timpul nu a trecut însă în cronicile lui Manolescu. Textul lor strălucit, prospețimea incomparabilă și marile lor intuiții se mențin dincolo de timp, așa cum se mențin cele ale lui Maiorescu ori Călinescu. La fel ca acesta din urmă, Manolescu nu este numai un mare critic, ci și un mare scriitor."

Sorin Alexandrescu, *Retrospectiva Manolescu*

Află mai mult

• „Romanul tradițional – în care *El* este întotdeauna *Eu*, cel care narează este întotdeauna cel care scrie – așază iluzia vieții mai presus de aceea a artei. Autorul fiind Dumnezeu, opera Lui e o Carte a Facerii. Doricul romanului (cum îl vom numi de aici înainte) aparține unei vârste biblice de la început și unui creator la fel de impasibil ca și Creatorul." (Nicolae Manolescu)

• „... un Dumnezeu jucăuș reface lumea. Romanul de acest tip este unul al ingenuității pierdute. Nu mai e vorba de sublimul creației dintâi, ci de un surogat de creație, de după potop. Romanul devine un fel de Arcă a lui Noe încărcată de biete făpturi ce s-au salvat de la înec: o lume de supraviețuitoare. Ironia e uneori tragică, împânzind romanul de toate formele grotescului, burlescului și caricaturii." (Nicolae Manolescu)

• Unii dintre teoreticienii și criticii literari ai perioadei postbelice au emigrat și s-au afirmat la universități de prestigiu din Europa sau Statele Unite ale Americii, publicând cărți de referință în domeniu. Printre aceștia se află: Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Mihai I. Spăriosu.

Legitimarea critică a generației '80

Valul nou de scriitori care s-a afirmat în România la începutul anilor '80 – impus de aceea cu această titulatură – a început prin a spune „noi". Cenaclurile în care s-au format, apropierea de vârstă, afinitățile, prieteniile, debuturile colective, contextul opresiv al societății comuniste a făcut ca siguranța protagoniștilor să fie mai mare în grup. Legitimarea tinerilor autori din acei ani de către critica literară a fost începută de către conducătorii cenaclurilor universitare în care aceștia s-au format: Nicolae Manolescu și Mircea Martin. Au urmat nume ca Laurențiu Ulici, Ion Pop, Mircea Iorgulescu ș.a., care au scris în principalele reviste literare despre creațiile acestora. După 1990, un rol important în impunerea definitivă a optzeciștilor l-au avut de asemenea revistele literare, și amintesc aici doar „Contrapunct" și „Observator cultural".

Autolegitimarea critică a generației se produce cu adevărat prin apariția cărților și articolelor semnate de înșiși scriitorii optzeciști, care se raliază postmodernismului, revendicându-și-l. Printre cele mai percutante voci critice se află Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu și Carmen Mușat.

Prin Ion Bogdan Lefter, postmodernismul are în cultura română un veritabil critic de direcție. Cartea sa *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"* publicată în 2005, este scrisă în urmă cu 20 de ani.

Primul capitol se intitulează „Portret colectiv" și pornește o informată pledoarie pentru ideea de „generație", susținând opinia unei „generații de creație". Primul termen care a venit astfel în minte pentru a denumi schimbarea care plutea în aer și pe protagoniștii acesteia este cel de generație. În mod legitimator, se fac trimiteri la generația Junimii și la cea criterionistă, din anii '27–'28. Concluzia criticului este că generația de creație este o „comunitate – între altele – de formație scriitoricească și de psihologie literară și culturală. Accentuez: scriitoricească, literară și culturală. Ceea ce înseamnă automat o perspectivă relativ comună asupra vieții și literaturii și, implicit, un fond de creație relativ comun."

Chiar dacă studiul lui Ion Bogdan Lefter nu este și nici nu își propune o ierarhizare valorică a poeților, ci în primul rând o prezentare a lor, ca pe o scenă a noii literaturi, lăsându-i apoi să își facă auzită vocea, să confirme și să se legitimeze prin propria forță, nu uită să precizeze că prin ei „se inaugurează" în spațiul românesc „structura poeziei postmoderne și probabil că ar trebui să îi vedem pe cei mai buni dintre ei, fără prejudecăți, drept autori de primă mărime ai literaturii secolului al XX-lea autohton". Există deci, aici, asumarea programatică a postmodernismului ca o altă etapă a poeziei românești, pe care o deschide și o reprezintă generația '80. Caracterul „avangardist" al postmodernismului optzecist este tot o încercare de legitimare prin ideea de „nou", diferit, altceva, revoluționar, negator, nouă etapă, alt model literar etc. O altă observație foarte importantă a criticului, prin care se marchează schimbarea tipologiei literare, a paradigmei, dacă doriți, este că are loc „demolarea poetului neguros, picat din altă lume, bolborosind un mesaj inițiatic" în favoarea unui poet „profesionist", am putea spune, marcat de o acută conștiință critică și teoretică: „Noua generație – afirmă Ion Bogdan Lefter – simte de aceea nevoia să-și afișeze *profesiunea* de poet, după ce predecesorii imediați își afișaseră în continuare *starea* de poet." Urmează apoi caracteristicile poeziei, printre care amintesc doar aderența la real, biografism, preferința pentru poantă, jocul de cuvinte etc., și prezentarea poeților generației.

Făcând saltul către istoria literară de studiu academic, Mircea Cărtărescu discută „postmodernismul românesc”. Conceptul de generație se topește astfel în spațiul mai larg al postmodernismului. Cărtărescu afirmă că „modern și postmodern sunt termeni care definesc mai curând stări de spirit complementare, aflate în același timp în relații de ruptură, continuitate și întrepătrundere.” Meritul incontestabil al postmodernismului, spune Cărărescu, asemenea lui Lovinescu vorbind despre modernism acum aproape un secol, este de a fi *re-sincronizat* literatura română cu „pulsul spiritual al lumii occidentale, democratice și liberale, *id est* al lumii *civilizate*.”

În acest context, este deplin justificată și legitimată demonstrația rediscutării literaturii române în lumina uneori vagă a postmodernismului. Relectura literaturii române începe cu perioadele îndepărtate: Iordache Golescu, Ion Budai-Deleanu, Negruzzi, Heliade Rădulescu, Anton Pann ș.a. sunt redescoperiți ca autori de texte interesante dintr-o perspectivă a dispozițiilor ludice, experimentale, carnavalești, din gustul pentru oralitate etc. Re-canonizarea se poate urmări și în continuare: dintre interbelici, cei aduși în prim-plan sunt autenticiștii Mircea Eliade și Mihail Sebastian.

Dar cea mai importantă contribuție îi revine lui Mircea Cărtărescu în studierea și re-evaluarea literaturii române postbelice. Criticul distinge între „două literaturi” ale epocii: una „oficială, susținută de critică și de putere, onorată de public”, și o a doua „subterană, prost cunoscută și necitită până în preajma anilor ’80.” Dacă cel dintâi curent a fost supus inevitabil compromisurilor („inclusiv estetice” – precizează autorul), curentul subteran s-a dezvoltat „aproape cu desăvârșire liber, ca într-o lume normală, plătind toate acestea cu obscuritatea”. Continuitatea firească a literaturii române a fost prin urmare una de tip underground, reprezentată de grupul de la Albatros (Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu), mișcarea onirică, prozatorii din Școala de la Târgoviște și poezia „excentrică” a unor Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sau Șerban Foarță. Până la începutul anilor ’80, când postmodernismul „generației în blugi” începe să devină cunoscut, mai ales prin impunerea celor trei volume colective: *Aer cu diamante* (Cărtărescu. Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Iona Stratan, Litera, 1982), *Cinci* (Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Romulus Bucur, Alexandru Mușina, Litera, 1983), *Desant 83* (16 autori de proza scurtă, Cartea Românească). Există, în această teză, implict, și ideea că postmodernismul a fost, în anii 80, subversiv, însemnând opoziția față de sistemul politic al vremii, nu doar o nouă aventură literară. Și, mai mult, certitudinea că asistăm, în ultimii 20 de ani, la o transformare a sensibilității, la schimbarea de paradigmă și civilizație, în concordanță cu lumea care ne înconjoară.

Cartea lui Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească* pornește de la ideea-pilon pe care se desfășoară demonstrația ulterioară, aceea că între postmodernism și modernism nu există o prăpastie de netrecut, ci, din contră, le străbate o continuitate de adâncime, fie și în forme diferite, divergente, incongruente. Dacă Ion Bogdan Lefter discuta despre „avangardă”, Carmen Mușat privește impactul pe care îl are cultura de masă în civilizația contemporană și observă că „asimilarea unora dintre formele specifice culturii de masă în literatura și arta postmodernistă – care recurg nu de puține ori la ironie, parodie, citat imprecis și pastișă – nu înseamnă anularea criteriilor

MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Ion Bogdan Lefter (n. 1957)

Este un poet, critic și istoric literar român, eseist, teoretician și susținător al postmodernismului în cultura română. A fost redactor sef al revistei literare „Contrapunct” , director al revistei „Observator cultural”, analist politic al postului de radio Europa Liberă. Conferențiar universitar dr. la Facultatea de Litere din București. S-a născut pe 11 martie 1957 în București. A absolvit în 1981 Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specializarea Limba și literatura engleză – Limba și literatura română. În perioada 1979–1989 a fost membru activ al *Cenaclului de Luni* al Centrului Universitar București și al cenaclului *Junimea* al Universității din București. A debutat în 1983, cu volumul de versuri *Globul de cristal*. Printre cărțile sale se numără: *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, 2001, *Bacovia – un model al tranziției*, 2001, *Primii postmoderni: Școala de la Târgoviște*, 2003, *Despre identitate. Temele postmodernității*, 2004 ș.a.



MIC DICȚIONAR DE AUTORI



Carmen Mușat (n. 1964)

Este critic, eseist, publicist, teoretician literar, redactor-șef al revistei „Observator cultural”. În 1987 a absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București. În 2001 devine doctor în filologie al aceleiași universități, cu teza *Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*. Între anii 1986–1987 frecventează cenaclul Universitas al Universității din București, condus de criticul și profesorul Mircea Martin. Debutează în 1998 cu volumul *Romanul românesc interbelic*. Urmează *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice* (1998) și *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească* (2002).

axiologice și nici suspendarea diferențelor între diversele categorii de receptori.” Autoarea dedică pagini întregi biografismului, obsesiei corporalității, problemei identității / alterității, „prestigiului ficțiunii” sau utopiei în romanul românesc postbelic. Fără a pune semnul egalității între postmodernismul românesc și generația ’80, Carmen Mușat subliniază meritul pe care gruparea respectivă îl deține în impunerea termenului și în schimbarea paradigmei literare. Printre modelele postmoderniste în proza românească găsim astfel capitole despre Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Ștefan Agopian, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Daniel Vighi, Simona Popescu.

Postmodernismul este cheia de boltă care i-a legat pe toți cei trei critici și care a însemnat acreditarea estetică a generației. Ion Bogdan Lefter marchează etapa de entuziasm și afirmare, de „bătălie culturală”. Cuvintele sale cheie sunt cele de „generație” și „nou”. Prin *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu trece către pariul cu istoria literară – românească –, „inventează” predecesori, analizează opere dintr-o perspectivă totalizantă. Cartea lui Carmen Mușat despre „strategiile narative” marchează deja vârsta critică, constituie un discurs detașat, care repune în discuție conceptele și redimensionează fenomenul literar respectiv.

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Argumentarea

FIŞIER TEORETIC



Argumentarea reprezintă un demers prin care justificăm o idee, o afirmație, încercând să susținem sau să demonstrăm un punct de vedere. Scopul acestuia este de a convinge interlocutorul de justețea opiniei expuse. În acest sens, pot fi folosite ca raționamente explicații, exemplificări, citate, comparații, care să evidențieze ideea susținută.

Etapele unei argumentări

1. formularea ipotezei / tezei;

2. argumentarea propriu-zisă – care conține unul/mai multe argumente pro și / sau contra ipotezei enunțate.

3. concluzia – sinteza celor afirmate, întărirea ipotezei sau reluarea ei în mod nuanțat.

Indici lexicali / conectori utilizați într-o argumentare:

• care exprimă ideea de enumerare: *în primul rând... în al doilea rând, în continuare, în sfârșit*

• ce indică ideea de cauză: *pentru că, deoarece, întrucât*

• corelative ce exprimă o relație de tipul cauză-efect*: dacă... atunci, cu cât... cu atât etc.*

• ce realizează o comparație: *ca și cum, de parcă, la fel ca*

• cu rol în exprimarea unei opoziții: *din contră, totuși, față de...*

• care introduc o concluzie: *deci, așadar, în concluzie, rezumând, rezultă că etc.*

Lucru individual

1. Evidențiază construcția discursului argumentativ în textul de mai jos (de exemplu: *structuri specifice, conectori, tehnici argumentative*):

„Nu oferim cititorului, în cele ce urmează, un tratat, fie și minimal, de etică. Ci doar o suită de observații rapide, născute în marginile unui teritoriu în care autorul a fost adus nu prin pricepere profesională sau printr-un neutru interes teoretic, ci prin împrejurările, de tot soiul, ale vieții zilnice: exasperări și euforii, zel intelectual și confuzie sufletească, întâlniri cu prieteni și cu neprieteni, furii, iubiri, perplexități și speranțe. La un moment dat, am resimțit drept indispensabilă identificarea unei minime coerențe în acest vîrtej al pluralității care e spectacolul fiecărei vieți, dar pe care ne-am obișnuit, tocmai pentru că e atît de „comun“, să-l lăsăm la voia întîmplării, ca pe o penumbră subînțeleasă. Ni s-a atras atenția, pe de o parte, că recuperarea ordinii etice e iluzorie sau prezumțioasă, și, pe de altă parte, că imediatețea eticului și didacticismul normelor sale îi anulează demnitatea speculativă.” (Andrei Pleșu)



Agora antică, locul unde se desfășurau discursurile de argumentare ale vechilor filosofi

2. Se dă textul:

„Tocmai din această cauză, Moromete și Niculae devin «reflectori»: motivațiile lor lăuntrice interesează nu numai ca expresie a adaptării sau dezadaptării spontane de o lume, ci ca o filosofie de existență. Un Paraschiv n-ar putea reflecta tranziția decât la nivelul cel mai de jos, al unor dorințe obscure și al unor resentimente la fel de obscure. Pe de altă parte, privilegiul dezvăluirii interiorității romancierul îl acordă cu dificultate. El e conștient că puțini protagoniști au cu adevărat ceva de spus.” (Nicole Manolescu)

a) Identifică elementele specifice discursului argumentativ prezente în fragmentul citat.
b) Notează două argumente pro sau contra despre opțiunea pentru un anumit personaj care să servească drept „reflector”, pornind de la afirmațiile de mai sus.

3. Crezi că o operă literară poate avea valoare documentară? Cum se realizează raportul realitate/ficțiune într-un astfel de text? Argumentează-ți răspunsul, folosind ca text–suport unul sau mai multe dintre romanele postbelice citite de tine (*Cel mai iubit dintre pământeni, Delirul* de Marin Preda, *În absența stăpânilor* de Nicolae Breban etc.).

4. Scrie un eseu argumentativ, de 2–3 pagini, în care să prezinți condiția intelectualului, așa cum se reflectă ea într-un roman postbelic, pornind de la următorul citat critic:

„Pe lângă cele patru puteri dintr-un stat, și interferând în nenumărate feluri cu ele, a existat întotdeauna în lumea civilizată și o putere a intelectualilor, care s-au constituit adesea în grupuri de presiune, în lobby-uri, în formatori de opinie, având în vedere larga lor notorietate și autoritate morală. Nu de puține ori marii intelectuali din ultimele două secole au contribuit decisiv la structurarea evenimentelor istorice.” (Mircea Cărtărescu)



Leonid Nikitin, „Discuție” (pastel)



Sediul Academiei Române din București

Află mai mult

Spre deosebire de nominalul complement direct, cel cu funcția de complement secundar:

• nu acceptă realizarea cu *pe*:

• nu acceptă substituirea printr-o formă clitică a pronumelui personal, nici dublarea prin clitic, și nu devine subiect în construcția pasivă echivalentă;

• nu este posibilă coordonarea unui complement secundar cu un complement direct, de genul *Profesorul îl ascultă pe elev și lecția.*

• complementul secundar este incompatibil cu complementul indirect în aceeași structură.

Lucru individual

1. Găsește complementele secundare în enunțurile de mai jos:

a) Copilul mănâncă prăjituri.

b) Ionuț a fost întrebat ceva despre bunicii lui.

c) Profesorul îl ascultă pe elev declinarea substantivului.

d) Scrie-l pe cinci!

2. În care din enunțurile următoare există complement secundar?

a) L-a convins de validitatea afirmației sale.

b) Pe păpușă o iubește mult.

c) Copilul a fost rugat ceva.

** Noutăţi în Gramatica Academiei

FIŞIER TEORETIC

Gramatica Limbii Române (2005), elaborată sub egida Academiei Române, se înscrie în tradiția gramaticilor academice prin orientarea către varianta literară a limbii și prin asumarea unei atitudini normative. Datorită evoluției la nivel teroretic, dar și la nivelul limbii ca atare, s-a impus apariția unei noi lucrări, la peste patru decenii de la gramatica academică anterioară (1963).

Ca **noutăți** semnificative, se pot indica următoarele:

a) prezintă o altă distribuire a domeniului de cercetare între cele două volume: *cuvântul* vs *enunțul* (*cuvântul*, urmărit sub diverse aspecte: flexionar, sintactic, semantic și în cadrul procesului de formare a cuvintelor; *enunțul* sau *ansamblul sintactic*, urmărit și el sub diverse aspecte: ca structură pe grupuri sintactice, ca funcții sintactice, ca funcționare discursivă).

b) introduce perspectiva structurală (descrierea pe grupuri sintactice), urmărind componența grupurilor: Grup Verbal, Grup Nominal, Grup Adjectival, Grup Adverbial, Grup Prepozițional, dar și a reorganizărilor de grupuri.

c) introduce perspectiva discursiv-pragmatică, încercând să coreleze fenomenele gramaticale cu cele ale pragmaticii limbajului.

d) se observă interesul sporit pentru particularitățile limbii vorbite, fiind incluse astfel capitole consacrate intonației, dialogului, raportului dintre realizarea scrisă și cea vorbită a limbii române.

e) interpretarea diferită a unor funcții sintactice.

Spre exemplu, una dintre reinterpretările funcțiilor sintactice se referă la distincția dintre **complementul direct** și **complementul secundar**.

Compementul (obiectul) direct este o funcție din cadrul Grupului Verbal, impusă de un verb obligatoriu tranzitiv, precum: *a anunța, asculta, a convinge, a dăscăli, a informa, a sfătui*. Caracteristicile gramaticale care deosebesc complementul direct de alte poziții sintactice sunt:

a) realizarea printr-o formă neaccentuată (clitică) de pronume personal în acuzativ: Mănânc *fructe. Le* mănânc.; Ascult *elevul. Îl* ascult.

b) dubla exprimare, prin clitic (care reia sau anticipă nominalul) și printr-o formă pronominală personală prepozițională accentuată sau prin forma substantivală/pronominală de pronume nonpersonal cu prepoziție: *Te* văd *pe tine*.

c) apariția în structuri pasivizabile, cu schimbarea calității de complement direct în subiect: Profesorul a scris *o carte*. *Cartea* a fost scrisă de profesor.

Complementul secundar funcționează în Grupul Verbal ca termen subordonat față de centrul grupului într-o structură ternară din care face parte și un complement direct. Cele două poziții sunt diferite sub raport referențial, ceea ce exprimă și trăsăturile semantice diferite ale nominalelor care le exprimă: [– Animat] pentru complementul secundar, însă [+ Animat] pentru complementul direct din structura ternară: El *mă* anunță *ora* plecării, unde *mă* este complementul direct, iar *ora* complement secundar.

TESTE RECAPITULATIVE

TESTUL 1

Subiectul 1

Se dă textul:

„Sfântul Dumitru... L-am întâlnit iar, dar fără să știu nimic din ceea ce știu azi. Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viața mea o altă viață, la întretăiere, la o dată anumită. Știi ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viața ta trece, așa ca un fir, și prin data asta. Dar să descoperi că prin aceeași dată, altă viață trece cu firul ei ți se pare ceva din altă lume... Ai impresia asta când citești în ziar despre o dramă recentă... «Se cunoscuseră anul trecut la curse... la Derby»... Și numaidecât... «Dar la curse la Derby anul trecut eram și eu... Stai, ce făceam în ziua aceea?»... Au venit și au luat masa la un restaurant de pe «11 Iunie»... Nu, eu am fost la masă într-o familie... Iată ce făcea deci Ladima, care-mi apărea din neant parcă, la 26 octombrie, când firele noastre s-au întretăiat iar. Alerga după regizorii Teatrului Național.

Eram cu «rabla» într-un șanț, în dreptul unui loc viran dinspre capătul parcului Filipescu, spre Calea Dorobanților, târziu de tot după miezul nopții... Fusese o zi călduroasă de toamnă, ca de vară... Pe la unele cafenele mai erau mese afară... Mâncasem la un restaurant de la Șosea, unde stătusem până pe la patru, cu prietenii. Plângeam – cu cotul pe volan – cu capul întors pe spătarul fotoliului. Cineva s-a apropiat de mine și atunci m-am oprit din plâns, fără să ridic însă capul.”

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

1. Identifică tipul de narațiune prezent.
2. Precizează în ce împrejurare sunt formulate aceste reflecții și evocate aceste amintiri.
3. Transcrie un enunț reflexiv din fragmentul dat.
4. Comentează ce relație există între „azi” și „anul trecut... în ziua aceea”.
5. Indică procedeul folosit de autor în realizarea retrospectivei și specifică rolul său în text.
6. Comentează în câteva rânduri ipostaza în care personajul Ladima i se revelează personajului-narator de dincolo de moarte, comparativ cu felul în care l-a perceput în timpul vieții.
7. Identifică mijloacele de realizare a subiectivității în fragmentul de mai sus.
8. Având în vedere datele din acest fragment, numește patru trăsături de caracter ale personajului care vorbește, evidențiate în text.
9. Numește patru elemente din fragmentul dat, care dau textului caracterul modern.
10. Care este rolul stilistic al punctelor de suspensie în textul dat?

Subiectul 2

Te numești Andrei/Andreea Popescu, cu domiciliul în Timișoara, strada Rozelor, numărul 33, te-ai născut la data de 02.09.1990 și vrei ca după absolvirea Liceului Teoretic „Mihai Viteazul” din București să te angajezi ca redactor muzical la un post de radio pentru tineret.

Întocmește, pe o foaie distinctă, o scrisoare de intenție adresată directorului Postului de Radio Pro FM, str. Dorobanți nr. 10 – Timișoara, prin care să-ți dovedești pasiunea și aptitudinile necesare ocupării acestui post.

T

Subiectul 3

Realizează un eseu în care să prezinți două tipologii feminine din două romane din perioada postbelică studiate la clasă, prin raportare la tema iubirii. Vei avea în vedere:

• prezentarea a patru dintre caracteristicile textului narativ, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *formula estetică, temă, motiv literar, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momentele subiectului, discurs narativ, incipit, final* etc.) prin referire la romanul studiat;

• relevarea trăsăturilor fiecăruia dintre cele două personaje, evidențiate în contextul social și de mentalități al lumii românești;

• comentarea a două etape / secvențe narative, semnificative pentru construcția personajelor;

• exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a două modalități / procedee de caracterizare a personajelor alese;

• încadrarea într-o tipologie (de exemplu: naiva, femeia visurilor, misterioasa, orfana, businesswoman, lolita, femeia independentă etc.), justificându-vă alegerea.

TESTUL 2

Subiectul 1

Se dă poemul:

Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnișoară.
Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnișoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnișoară.
Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnișoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în undă.
El avea roșcată fundă.
Inima încet mi-afundă.

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu
blestemat și semizeu
căci îmi este foarte rău.

Stau întins și lung și zic,
Domnișoară, mai nimic
pe sub soarele pitic
aurit și mozaic.

Pasul trece eu rămân.

(Nichita Stănescu, *În dulcele stil clasic*)

1. Menționează două teme/motive literare din text.
2. Indică două mărci lexico-gramaticale ale eului liric.
3. Identifică patru elemente neomoderniste în poemul lui Nichita Stănescu.
4. Comentează în 5–10 rânduri, titlul poeziei, prin raportare la întregul text.
5. Identifică în primele două strofe două procedee artistice, explicând semnificațiile acestora.
6. Exemplifică și comentează sugestia, expresivitatea și ambiguitatea limbajului poetic.
7. Care este rolul repetițiilor în poemul de mai sus?
8. Precizează doi termeni din aria semantică a afectivității/sentimentului.
9. Care sunt metaforele cunoașterii în textul dat și care sunt semnficațiile lor în poezia neomodernistă?
10. Comentează în 10–15 rânduri versurile următoare, ținând cont de relația dintre ideea poetică și mijloacele de realizare artistică:

Stau întins și lung și zic,
Domnișoară, mai nimic
pe sub soarele pitic
aurit și mozaic.

Pasul trece eu rămân.

Subiectul 2

Scrie un text argumentativ, de 10–20 de rânduri, în care să-ți exprimi opinia despre următoarea afirmație:

„Lupta reușește mai ales celor care iubesc mai mult lupta decât succesul.”

(Lucian Blaga)

În elaborarea textului argumentativ, ai în vedere:

• să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/a propriei opinii față de afirmația dată;

• enunțarea și dezvoltarea convingătoare a două argumente (pro și/sau contra) adecvate ipotezei, formularea unei concluzii adecvate;

• să respecți construcția discursului de tip argumentativ: organizarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate acestuia;

• să respecți normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație.

Subiectul 3

Scrie un eseu liber de minimum două pagini despre condiția intelectualului într-o societate opresivă, pornind de la următoarea afirmație:

„A fi curajos nu înseamnă a te arunca înainte în orice primejdie, cu orice risc, ci a fi hotărât să fii întotdeauna de partea adevărului.”

(Plutarch)

T

TESTUL 3

Subiectul 1

Citește fragmentul de mai jos:

Ningea pe Colentina și erau steluțe în genele ei.
Tramvaiul patru cotea înzăpezit la Sf. Dumitru
și erau steluțe, steluțe, steluțe în genele ei.

Ningea, ningea, ningea peste Colentina
demult, demult...
da, dragii moșului, erau...
erau steluțe în genele ei.

Ningea pe firele de troleibuz, pe toneta de tichete ITB
ningea pe mustața mea și pe gagica în roșu de alături
tramvaiele aveau ștergătoare de parbriz și erau... hai, toți în cor:
erau steluțe în genele ei.

Eram student, era studentă
eram eminent, era iminentă
și erau steluțe în genele ei.
Aerul era rece, tramvaiele reci
maxi-taxiurile abia înființate
mergeau toate pe patru roate
și erau steluțe în genele ei.

Ningea ușurel, cu fulgi catifelați peste fabrica Stela
peste blocul lui Ghiu, peste pomii înzăpeziți...
Ea spunea ceva, dar camera video n-are sonor
așa că nu mai știu ce spunea.
Ea mă ținea de mână și tramvaiul patru trecea
și ningea și erau... da... da, dragii moșului...

Eu eram copil, ea era o copilă
eu stăteam la bloc, ea stătea la vilă
și erau steluțe în genele ei.
Eu aveam viziuni, ea avea pandalii
restul e în „Poeme de-amor", precum știi

dar lăsați-o baltă, copii:
erau steluțe în genele ei.
CORUL: Erau steluțe, erau steluțe, erau stelu-u-uțe
În ge...eeneee...leeeee... nele eeeeeeeeei!

(Mircea Cărtărescu, *Steluțe în genele ei*)

1. Indică două cuvinte cu sens denotativ, două cu sens conotativ.
2. Identifică elemente ale toposului bucureștean și explică prezența lor în text.
3. Indică elemente ale deixisului personal.
4. Precizează patru elemente care țin de poetica postmodernistă în textul dat.

5. Indică un element de intertextualitate prezent în poezie.
6. Comentează în 5–10 rânduri utilizarea în text a repetițiilor și a jocurilor de limbaj.
7. Precizează o pereche de paronime prezente în text. Care este rolul ei stilistic?
8. Ce moment al ritualului erotic cuprinde scenariul din fragmentul prezentat?
9. Care este lait-motivul textului și ce rol are?
10. Precizează registrele stilistice utilizate și efectul lor stilistic.

Subiectul 2

Continuă dialogul de mai jos cu 6–8 replici, pe tema vocației în profesia aleasă, pornind de la următoarele replici:

— Adela, te admir că vrei să faci o profesie din vocație, nu gândindu-te neapărat la carieră și la aspectul financiar. Dar crezi că vei rezista?

— Da. Din punctul meu de vedere...

Subiectul 3

Scrie un eseu liber despre construirea personajului și drama omului modern în noile forme ale dramaturgiei, pornind de la următoarea afirmație:

„Am fost întrebat dacă burta chitului simbolizează călătoria în cosmos sau singurătatea intrauterină. În ce măsură Iona e primul ori ultimul om? Dacă dau o accepție freudistă, mistică, politică ori cabalistică acestui personaj? Și, mai ales, ce semnificație are gestul final și dacă nu e prea multă amărăciune și dacă nu mi-e milă de umanitate? Nu pot să vă răspund nimic (…). Știu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur.”

(Marin Sorescu)

T

REPERE CRONOLOGICE

Periodizare	Literatură universală	Literatură română	Caracteristici
Secolul al XV-lea	• 1461 – *Testamentul lui François Villon* • 1461–1469 – *Farsa Jupânului Pathlein*	• poezie populară de circulație orală, versuri religioase; • cronici redactate la curtea lui Ștefan cel Mare;	• limba de cultură și a administrației este slavona, scrisă în alfabet chirilic în Țara Românească și Moldova; • în Transilvania se folosește latina
Umanismul	• Sec. XIV–XVI F. Petrarca, Giovanni Boccaccio, Ariosto, Rabelais, Ronsard	• Sec. XVI–XVII *Letopisețele* scrise de Miron Costin, Grigore Ureche, Ion Neculce; Dimitrie Cantemir: *Istoria ieroglifică* (considerat primul roman românesc) Dosoftei, *Psaltirea pre versuri tocmită*	• încrederea în libertatea și demnitatea ființei umane; • importanța acordată rațiunii; • omul enciclopedic; • admirația față de Antichitate; • latinitatea poporului român și a limbii române
Iluminismul	• Sec. XVII–XVIII Pierre Beaumarchais - *Bărbierul din Sevilia* (1775); Daniel Defoe – *Robinson Crusoe* (1719); Henry Fielding – *Tom Jones* (1749); Carlo Goldoni – *Gondolierul* (1753); Louis de Montesquieu – *Scrisori Persane* (1721); Jean-Jacques Rousseau – *Noua Eloiză* (1761); Jonathan Swift – *Călătoriile lui Gulliver* (1726); François Voltaire – *Candid* (1759)	Sec. XVIII – începutul sec. XIX • În Transilvania: Școala Ardeleană: Samuil Micu (*Istoria, lucrurile și întâmplările românilor*), Petru Maior (*Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, Buda, 1812); Gheorghe Șincai (*Hronica românilor și a mai multor neamuri* 1811), Ion Budai Deleanu (*Temeiurile gramaticii românești, Țiganiada*) • În Țara Românească și Moldova: poeții Văcărești, Costache Conachi, Dinicu Golescu (*Însemnare a călătoriei mele*)	• promovează raționalismul; • caracter anticlerical și antidespotic; • combaterarea dogmelor și a fanatismului; • emanciparea poporului prin cultură; • militează pentru eliberarea spiritului de orice prejudecată; • în spațiul cultural românesc: latinitatea și continuitatea elementului roman în Dacia; înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin; fixarea normelor gramaticale ale limbii române; scrierea etimologică
Clasicism	Boileau – *Arta poetică* (1674) Corneille (*Cidul*) Racine (*Andromaca*) La Fontaine (*Fabule*) Molière (*Avarul, Bolnavul închipuit, Burghezul gentilom*) La Bruyère (*Caracterele*)	Negruzzi, *Negru pe alb* Grigore Alexandrescu (*Fabule*) V. Alecsandri (poezii, teatru) Epoca „marilor clasici" Comediile lui I.L. Caragiale: *O noapte furtunoasă* (1879) *Conu Leonida față cu reacțiunea* (1880) *O scrisoare pierdută* 1884) *D-ale carnavalului* (1885)	• imitarea naturii în aspectele esențiale ale omului și vieții, după modelul antic. • finalitatea operei clasice este deopotrivă estetică și etică • cadrul natural este unul decorativ • principiul verosimilității • în conflictul dintre pasiune și datorie, învinge întotdeauna datoria • caracter moralizator • personaje-caracter: avarul, ipocritul, orgoliosul • îmbinarea frumosului cu binele și adevărul • regula celor trei unități – în teatru

Periodizare	Literatură universală	Literatură română	Caracteristici
Romantism	• 1790–1850 • V. Hugo, *Manifestul literar* – prefața la drama *Cromwell* (1827) • Alfred de Lamartine, Pușkin, Schelley, Heinrich Heine, Byron, John Keats, Novalis, Leopardi, Alfred de Musset, E.A. Poe	• Epoca pașoptistă: preromantism: Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi. • Mihail Kogălniceanu, *Introducție* la „Dacia literară” (1840) V. Alecsandri, Alecu Russo, Costache Negruzzi, Nicolae Filimon, B.P. Hasdeu • Postpașoptismul • Epoca „marilor clasici” Mihai Eminescu	• categorii estetice: sublimul, grotescul, fantasticul, macabrul, fericul; • specii literare: drama romantică, meditația, poemul filosofic și nuvela istorică. • promovează inspirația din tradiție, folclor și din trecutul istoric. • evadarea din realitate se face prin vis sau somn (mitul oniric), într-un cadru natural nocturn. • eroi excepționali, care acționează în împrejurări excepționale • geniul, profetul, demonul, titanul, regele • timpul și spațiul nelimitate • antiteza ca procedeu de construcție • ironia romantică
Realismul	• în Franța: Honoré de Balzac – *Comedia umană*, prefața (1842) este considerată manifestul realismului. Stendhal (*Roșu și Negru, Mănăstirea din Parma*) și Gustave Flaubert (*Doamna Bovary*) • în Anglia: Charles Dickens (*Marile speranțe*) și W.M. Thackeray (*Bâlciul deșertăciunilor*) • în Rusia: Lev Nikolaevici Tolstoi (*Război și pace, Anna Karennina*), Dostoievski (*Frații Karamazov, Idiotul, Crimă și pedeapsă*)	• Ioan Slavici (*Mara* 1904, *Moara cu noroc*, 1881) • I.L. Caragiale (nuvele, comediile, schițe și momente) • Ion Creangă (povești, povestiri, *Amintiri din copilărie*)	• oglindirea realității contemporane, a omului în mediul său social, familia în viața de zi cu zi • observația, analiza psihologică și reflecția morală, complexitate umană, personaje exponențiale • analiză lucidă și critică a mediului social și a individului • personaje tip • obiectivitatea perspectivei narative • reflectarea veridică, verosimilitatea • respinge imaginea artificială a romantismului în favoarea observației directe • valoare documentară • mimesis • lipsa de idealizare • tehnica detaliului • specii: romanul și nuvela
Simbolism	• Charles Baudelaire *Florile răului* (1857) • Lautreamont, *Cânturile lui Maldoror* (1868) • Arthur Rimbaud, *Un anotimp în infern* (1873)	• Macedonski – manifeste: *Poezia viitorului*; poezii *Prima verba* – 1872, *Poesii* – 1881, *Excelsior* – 1895, *Flori sacre* – 1912, *Poema Rondelurilor* – 1927 • Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu • George Bacovia (*Plumb, 1916*), *Scântei galbene* (1926), *Cu voi* (1930), *Comedii în fond* (1936), *Stanțe burgheze* (1946).	• preferința pentru simboluri • corespondențele • sinestezia • poezia este o artă a sugestiei • muzicalitatea, atât interioară, cât și exterioară • simbolismul creează, programatic, poezie în vers liber, renunțând la rigorile versificației clasice • temele favorite ale poeziei simboliste: nevrozele, decadența, disoluția materiei, bolile, parfumul, florile legate întotdeauna de mister și moarte, obsesia morții, stările angoasate, depresia, corespondențele dintre anotimpurile ploioase și putrefacția morală, disoluția sentimentelor, orașul neurastenizant și noroios, culorile cenușii, terne etc.

RC

Periodizare	Literatură universală	Literatura română	Caracteristici
Prima jumătate a secolului al XX-lea	1905. La Dresda se constituie grupul expresionist *Die Brucke*. **1905** – La Milano F. T. Marinetti întemeiază revista *Poesia*, publicație premergătoare mișcării futuriste. Primele manifestări de avangardă în pictură. **1924** – André Breton – *Primul manifest suprarealist*	• Tradiționalism revistele „Semănătorul”, „Viața românească” și „Gândirea; Ion Pillat *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1924), *Biserica de altădată* (1926); V. Voiculescu, Nichifor Crainic; Radu Gyr	• interesul pentru valorile naționale și pentru tradiție; • valorizarea etnicului și a eticului • pasesimul • valorile ortodoxiei • preferința pentru universul rural • nostalgia patriarhalității • cultul strămoșilor • cultivarea formelor clasice etc.
		• Curente moderniste E Lovinescu – criticul modernist, *Sburătorul* • Proza: Liviu Rebreanu (Pădurea spânzuraților, 1922), Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930), *Patul lui Procust*, 1933), Hortensia Papadat-Bengescu (*Concert din muzică de Bach,* 1927)	• sincronizarea cu literatura europeană • interesul pentru analiza psihologică • acronia • două ipostaze temporale: timp interior, timp exterior • memoria involuntară • introspecția, anticalofilism • intelectualul • mediul citadin • conflict interior • monolog interior
		• Poezia: Ion Barbu (*Joc secund*, 1931); Tudor Arghezi (*Cuvinte potrivite*, 1927, *Flori de mucigai*, 1931), Lucian Blaga (*Poemele luminii,* 1919, *Lauda somnului,* 1926).	• intelectualizarea emoției • transfigurarea tuturor aspectelor realității • estetica urâtului • valorificarea miturilor • metafora inedită • categorii negative • spargerea tiparelor limbii, a regulilor gramaticale din lirica tradițională • crearea unui nou limbaj poetic • poezia pură și poezia ermetică • magia limbajului și sugestia
		• Dramaturgia: Camil Petrescu (*Suflete tari, Jocul ielelor*), Lucian Blaga (*Meșterul Manole*)	• drama de conștiință • antieroul • valorificarea miturilor
		• Avangarda Suprarealism: Gellu Naum, D. Trost, Gherasim Luca, Virgil Theodorescu Constructivism Dadaism: Tristan Tzara, Victor Brauner Futurism Alți autori: Ion Vinea, Ilarie Voronca	• spiritul negator • asimilarea cuceririlor tehnice în poezie (futurism, constructivism) • criza literaturii • spiritul ludic • destructurarea textului poetic • primatul existenței față de literatură • exprimarea eliptică

RC

Periodizare	Literatură universală	Literatură română	Caracteristici
Literatura după al Doilea Război Mondial	• J.L. Borges – *Aleph* (1949) • *De veghe în lanul de secară* de J.D. Sallinger (1951); • Noul Roman Francez: *Gumele* de A. Robbe-Grillet • V. Nabokov – *Lolita* (1955) • *Toba de tinichea* de Günther Grass (1959) • *Baronul din copaci* de Italo Calvino (1959) • **1950** G. Ungaretti, *Pământul făgăduinței*. Thomas Pynchon, *V* (1963) Gabriel Garcia Marquez *Un veac de singurătate* (1967) Ernesto Sabato, *Despre eroi și morminte* Aleksandr Soljenițîn, *Arhipelagul Gulag* (1973–1976) Mario Vargas Llosa, *Mătușa Julia și condeierul* (1977) Umberto Eco, *Numele trandafirului* (1980)	• 1945–1960 Perioada proletcultistă • Poezie și proză propagandiste, singurele admise de cenzură: Nicolae Labiș, *Primele iubiri* • Marin Preda, *Moromeții*, vol. I (1955) • La Paris, apare în 1950 *Cântăreața cheală* de Eugen Ionescu **• Generația 1960** Nichita Stănescu**,** *Sensul iubirii* (1960); Ana Blandiana, *Persoana întâi plural* (1964); Leonid Dimov, *Versuri* (1966); Marin Sorescu, *Poeme* (1965) Marin Preda, *Moromeții*, vol. II (1967), *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) **• Generația 1970** Mircea Ivănescu, *Poeme și Poesii* (1970); Șerban Foarță, *Simpleroze* (1978); Ștefan Bănulescu, *Cartea Milionarului* (1977); Augustin Buzura, *Orgolii* (1977) Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie* (1972) Gabriela Adameșteanu, *Dimineață pierdută* (1983); **• Generația 1980** Volume colective ale generației ’80: *Aer cu diamante, Cinci* (1982); *Femeia în roșu* de Adriana Babeți, Mircea Nedelciu, Mircea Mihăieș (1989) Mircea Cărtărescu, *Levantul* (1990)	• teme literare obligatorii • apariția cenzurii • literatura aservită • reîntoarcerea la valorile interbelice • intelectualizarea lirismului • preferința pentru metaforă • lirica de cunoaștere • onirism • romanul politic • prozaism, biografism • realism magic • postmodernism • literatura literaturii (intertextualitate) • poezia cotidianului • narativitate

REPERE BIBLIOGRAFICE

*** – *Dicționar de termeni literari*, coordonator Al. Săndulescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1976

Balotă, Nicolae – *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979

Balotă, Nicolae – *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1976

Balotă, Nicolae – *Lucian Blaga, poet orfic*, în vol. *Euphorion*, București, Editura pentru Literatură, 1969

Boia, Lucian – *România, țară de frontieră a Europei*, Editura Humanitas, 2005

Bote, Lidia – *Simbolismul românesc*, Editura pentru Literatură, București, 1966

Caraion, Ion – *Bacovia. Sfârșitul continuu*, Editura Cartea Românească, 1979

Călinescu, G. – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982

Călinescu, Matei – *Cinci fețe ale modernității*, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, Editura Univers, București, 1995

Călinescu, Matei – *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, ediția a II-a, postfață de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, 2002

Cărtărescu, Mircea – *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999

Chimet, Iordan – *Dreptul la memorie*, antologie, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992

Cioran, Emil – *Schimbarea la față a României*, Editura Humanitas, București, 1990

Crohmălniceanu, Ovid S. – *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I–III, Editura Minerva, București, 1972–1975

Doinaș, Ștefan Aug. – Prefață la vol. *Plumb*, Editura Hyperion, Chișinău, 1992

Doinaș, Ștefan Aug. – *Poeți români*, Editura Eminescu, 1998

Duda, Gabriela – *Literatura românească de avangardă* (antologie), Editura Humanitas, 1994

Flămând, Dinu – *Introducere în opera lui George Bacovia*, Editura Minerva, București, 1979

Friedrich, Hugo – *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului 19 până la mijlocul secolului 20*, trad. de Dieter Fuhrman, Editura pentru Literatură Universală, 1969

Gană, George – *Poezia lui Lucian Blaga*, studiu introductiv la *Opere*, vol. I, București, Editura Minerva, 1982

Ionescu, Eugen – *Note și contranote*, Editura Humanitas, București, 1996

Lovinescu, Eugen – *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I–III, Editura Minerva, 1981

Livescu, Cristian – *Introducere în opera lui Ion Pillat*, Editura Minerva, București, 1980

Maiorescu, Titu – *Critice*, prefață de Mihai Cimpoi, Editura Hyperion, Chișinău, 1990

Manolescu, Nicolae – *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, ediția a II-a, Editura Gramar, 1998

Manolescu, Nicolae – *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Editura Polirom, 1999

Marino, Adrian – *Biografia ideii de literatură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984

Martin, Mircea – *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, Editura Albatros, București 1981

Micu, D. – *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. I–II, Editura Iriana, București, 1995

Micu, Dumitru – *Gândirea și gândirismul*, Editura Minerva, București, 1975

Mincu, Ștefania – Introducere la Nichita Stănescu, *Poezii*, Editura Pontica, 1997

Mușat, Carmen – *Strategiile subversiunii*, Editura Paralela 45, 2002

Negoițescu, Ion – *Scriitori moderni*, Editura pentru Literatură, București, 1966

Negrici, Eugen – *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2002

Negrici, Eugen – *Literatura română sub comunism. Poezia*, Editura Fundației Pro, București, 2003

Noica, Constantin – *Sentimentul românesc al ființei*, Editura Humanitas, 1996

Ornea, Zigu – *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, 1980

Pop, Ion – *Avangarda în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 1983

Pop, Ion – *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1985

Scarlat, Mircea – *Istoria poeziei românești*, vol. II, București, Editura Minerva, 1986

Simion, Eugen – *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, 1986

Vianu, Tudor – *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1970